



সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রকাশক
শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস

GOVERNMENT OF WEST BENGAL

Uttarpara Jaikrishna Public Library

Acc. No.....2669.....

Call No.....95.02
5765
2688

Processed by.....AK.....on.....1.8.76

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র ১৩৪৪

লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা	লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রী অনাদিকুমার দত্তিদার		শ্রী অভূজ্য সেন	
স্বরলিপি	৭, ৪৪০	গান	৩৭৭
শ্রী অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রী অনিলকুমার গুপ্ত	
প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানাম	৩২	ভাষা সঙ্গীত	৪০৭
স্বরলিপি	২১১	গান	৪৬৫
শ্রী অমূলচন্দ্র খাস্তগীর		শ্রী আশালতা দাশ	
শ্রী ভাচার্য্য শ্রীহর শ্রীহরকুল দাশ	৪২	সেতারের গৎ	৪০৮
শ্রী অমলকুমার গঙ্গোপাধ্যায়		শ্রী অবনী সরকার	
গান	৭৮	গান	৫৩৬
শ্রী অরুণা সেন		শ্রী অনিল চক্রবর্তী	
স্বরলিপি	১১৮	স্বরলিপি	৪৪৩
শ্রী অরুণকুমার সেন		শ্রী অন্নদাচরণ অধিকারী	
স্বরলিপি	১৫২	স্বরলিপি	৫৫০
শ্রী অমল বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রী ইন্দ্র সেন	
স্বরলিপি	২২৫	গান	১৭৪, ৩২৩
শ্রী অজিতকুমার বসু		শ্রী ইন্দ্রিয়া সেন	
গান	২৫০	গান	২৭৬
শ্রী অরুণচন্দ্র চক্রবর্তী		শ্রী ইন্দ্রজিৎ শর্মা আচার্য্য ময়ুম	
গান	২৮২	মণিপুরী গানের স্বরলিপি	৫০৮
শ্রী অপরূপানন্দ		কুমারী উমারানী দত্ত	
স্বরলিপি	৩৩১	স্বরলিপি	৬৩২, ৩০১, ২৪২
শ্রী অমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়		কুমারী উমা বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৩৫০	স্বরলিপি	৬৭৮
শ্রী অজিতনাথ সাহিত্য		শ্রী ককেশোর দাশ	
স্বরলিপি	৩৬৭	সেতারের গৎ	২১, ২৬৫,
		ঐক্যতানিক গৎ	৫৩২

বার্ষিক নৃত্যপত্র

লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা	লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা
সকীত-এসএ	২৬, ৭৬	শ্রীমুণি মজুমদার	
সকীত পারিভাষ: ৫৭, ১০৬, ১৩০, ১৪০, ১৩৭, ২৩৯, ৩৪৬, ৩৮৫, ৪৩৬, ৪৮৪, ৫২৪		গান	৮৩
টম্বা	২৫৩	শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়	
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		গান	২০
খরলিপি	১৩, ৪৩৪	শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়	
শ্রীবিবেকানন্দ দাশ এম-এ		খরলিপি	১৩৪
গান	১৮	শ্রীমণিলাল সেনশর্মা	
শ্রীবিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত		পেশা হিসাবে সকীত	২২৭
নৃত্যাচার্য পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র	১৪৫	মাসলিক অহুঠানে সকীত	২৬৭
খগীর হরশিখী উমাগদ ভট্টাচার্য	২২০	শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
গান	৩৪৩, ৪০০, ৫২৮	খরলিপি	৪০১
ভারতী	৪৩৩	শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	
হোলীর গান	৪৮১	খরলিপি	১১১, ৪৮২, ৫২৩
শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস		শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
গান	১৪৬, ১২৬	খরলিপি	৩৫, ১২৫
শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়		শ্রীরাধাকান্ত দে	
সেতারের গৎ	১৭৫, ৫১৭	বোতল তরঙ্গ গৎ	১৩৩
শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী বি-এল		শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু	
খরলিপি	১৮৭	তবলা শিখা প্রণালী	২১৩, ৩০২, ৩৬২, ৪১৮, ৫০৫, ৫৩৩
শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত বি-এসসি		কুমারী রথলা রায়	
খরলিপি	৩১৩	গৎ	২২৩
শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়		শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র	
খরলিপি	৩৪৩	গান	৩৫৫
শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী		শ্রীরাধারচণ চক্রবর্তী	
খরলিপি	৩৫১	গান	৪৩৩
শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)		শ্রীরাধিকামোহন মৈত্রেয়	
খরলিপি	৫২৬	খরদের গৎ	৪৫৪
শ্রীতুপেন্দ্রকিশোর রায়		শ্রীরাধাকান্ত মাজী	
ভারতীর সকীত সমগ্র	২০৪, ৩২৪, ৩৭১	ভিলানা	৪৭৫
ভারতীর অর্কেস্ট্রার গঠন প্রণালী	৪৪৫, ৪৩৩, ৫৪৫	কুমারী শেখালিকা মুখার্জী	
শ্রীকেশবচন্দ্র মুখোপাধ্যায়		খেয়াল	১৭
খরলিপি	৪১৬		

বার্ষিক নৃত্যপত্র

লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা	লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা
ত্রিভট	১১৮	কুমারী সুসমতা বসু	
রসকীর্তন	২৫৪, ২৩৭, ৪৫৬	স্বরলিপি	১৩
শ্রীশান্তিদেব ঘোষ		শ্রীসত্যগোপাল ভৌমিক	
পরিমোখ নাট্যশিল্পিত (স্বরলিপি)	৫২, ৩৩	স্বরলিপি	৮৬
স্বরলিপি	৪৮৮	শ্রীমুখোরচন্দ্র সরকার	
শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য		গান	১১০
গান	৭২	শ্রীশুশীলকুমার ভট্টাচার্য্য বি-এ	
কুমারী শান্তি সরকার		সেতঙ্গের গৎ	১২৫, ২১৭
স্বরলিপি	৮১	কুমারী সুসমা গুপ্তা	
শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত		স্বরলিপি	১৬১
স্বরলিপি	১২১, ২৭৭	শ্রীমুখোরচন্দ্র ঘোষ দক্ষিণার	
শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য		মেঘ রাগ	১৭১
স্বরলিপি	১৬৬, ২৭২	শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী	
শ্রীশ্রীনাথ মুখোপাধ্যায়		স্বরলিপি	১৭৭
স্বরলিপি	২০৬, ৩৬২, ৪২০, ৫৬৭	শ্রীস্বরজিৎ মৌলিক এম-এ	
শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার		গান	২০৫
স্বরলিপি	২৪৭, ৩৩৩	শ্রীমুচারুসুধা প্রামাণিক	
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন		স্বরলিপি	৩০২
আগমনী	২৮৩	শ্রীসত্যনারায়ণ মুখোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৪৬৩	স্বরলিপি	৩৬০
শ্রীশীলা বসু		কুমারী সুদক্ষিণা বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৪৪৮	স্বরলিপি	৪১৪
শ্রীসুবোধরঞ্জন রায় বি, এ		শ্রীসুকুমারী চৌধুরাণী	
স্বরলিপি	৪১, ৩২৭	গান	৪২৫
হিন্দী ও বাঙালি গান	৩২৩	কুমারী স্নেহলতা মজুমদার	
সম্পাদকীয়		স্বরলিপি	৪৪২
সমালোচনা	৪০, ৩২	শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়	
সংবাদ	৪৪, ৩৪, ১৪২, ১৮৩, ২৩৭, ২৮৭, ৩৩৪, ৩৬৩, ৪২৮, ৪৭৬, ৫১৩, ৫৬৪	উচ্চ-সঙ্গীতের বর্তমানে বিহিত ব্যবস্থা কি ?	৪৬৬, ৫১২
সঙ্গীতচর্চা ও নিরুপবিহারী নৃত্যের সঙ্গিত জীবনী ৩৭		শ্রীসুদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি-এ, বি-এল	
৩৮৩		গান	২২৫
৩৮৩		শ্রীহিমাংগতসুধা সেনগুপ্ত	
৩৭৩		গান	২৫, ২৭৪, ৩৭৩

वार्तिक नूतनीकरण

লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা	লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা
ঐহরিপদ মজুমদার ব্যাকরণতত্ত্ব, কবিকর্তৃত্বভঙ্গ		ঐহেমেন দাশ	
মানবদ্বীপনে নদীতের প্রভাব	৩৬	শ্রীমণি	৪২৭
ঐহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		ঐকীরোদচন্দ্র রায়	
কাগজাল	১২২	শ্রীমণি	৮৮
ঐহরেন্দ্রনাথ বটক		ঐক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর	
গান	৪১৭, ৪৪৯	হরিণ ও বংশীধ্বনি	২০০
প্রাচ্য-পীতি	৪৬২		

চিত্র সূচী

টেশাখ		আখিন	
শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস		শ্রীশ্রীমহাদুর্গা (ত্রিবার্ণ)	
নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী	৪৫	কাঙ্ক্ষিক	
কুমারী নন্দরাণী গাঙ্গুলী	৪৭	বর্গীয় উদ্যাপদ ভট্টাচার্য	
টেকাঠে		বর্গীয় কিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৩৩৪
সদীতাচার্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ দাস		অগ্রহারণ	
বর্গীয় হুমীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	২৫	সদীতাচার্য বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়	
বর্গীয় বামাচরণ ভট্টাচার্য	২৫	পৌষ	
আবাড়		হিটলার গঠিত নব্য আর্থগীর সঙ্গীতচর্চা	
সদীতসাধক ঞনিকুঞ্জবিহারী দত্ত		শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ	৪২২
মাঠার শিবশঙ্কর নন্দী	১৪৩	পরলোকে সাহিত্য সম্রাট শরৎচন্দ্র	৪৩১
কুমারী অঙ্গলী গঙ্গোপাধ্যায়	১৪৩	মাস	
আবণ		ভারতী—শিল্পী : শ্রীমদ্রামান মিত্র	
নৃত্যাচার্য পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র		শ্রীকুপেন্দ্রকিশোর রায়	৪৪৫
ডবানীপুর সদীত সখিগনীর বাটী	১৮২	শ্রীমতী বুলীরাণী বল্লভ	৪৭২
বর্গীয় বাদবট্টক বহু	১৮২	শ্রীমতী আভাবতী গুহ	৪৭২
নৃত্যকুশলা কুমারী দীপিকা দে	১২০	কান্তন	
সদীতকুশলা কুমারী নিকুপমা দত্ত	১২১	হরের মোহে	
ভাজ		চৈত্র	
পণ্ডিত শ্রীকেশবগণেশ চেক্লে		কীর্তনাচার্য শ্রীযুক্ত নবদীপচন্দ্র ব্রহ্মবাসী	
সদীতসাধনার কুমারী বীরা চলিহা	২৩২	বঙ্গীয় সদীত সমিতির প্রতিবোধীতার উত্তীর্ণ	
		কয়েকটি বাসিকা ও ভাষাব্যবহার শিক্ষক	৫৫৫



১৪শ বর্ষ }

বৈশাখ, ১৩৪৪ সাল

{ ১ম সংখ্যা

নিবেদন

ভারতীয় শুভাশীর্বাদে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা আজ চতুর্দশ বর্ষে পদার্পণ করিল। অধুনা সমগ্র বঙ্গদেশের মধ্যে ইহাই একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকা। পূর্বে বাঙ্গালা দেশে “আলাপিনী”, “সঙ্গীত প্রকাশিকা” ও “আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা” নামে কয়েকখানি সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকা প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু তাহা দীর্ঘকাল স্থায়ী হয় নাই। “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র এই দীর্ঘস্থায়ীতার মূলে আমার প্রিয় বন্ধু প্রকাশক আর, বি, দাস মহাশয় যে অক্লান্ত শ্রম ও অর্থব্যয় করিতেছেন, তৎসত্ত্বেও তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ প্রদান না করিয়া থাকিতে পারিতেছি না। তাঁহার একনিষ্ঠতার সত্ত্বে এই পত্রিকার বিষয়বস্তুগুলিও সাধারণের বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইতেছে দেখিয়া সত্যই আমরা আনন্দান্বিত হইতেছি। আশা করি সঙ্গীতস্বদীপন তাঁহাদের অকৃত্রিম সহায়ত্ব দ্বারা বাঙ্গালার এই পত্রিকাখানি আরও দীর্ঘজীবী করিয়া তুলুন ইহাই আমাদের একমাত্র প্রার্থনা।

—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

খেয়াল

ঐতজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দীর্ঘকাল অবধি আমাদের যে কয়েক প্রকার পদ্ধতিতে গাহিবার রীতি প্রচলিত রহিয়াছে তন্মধ্যে ঋপদের পরেই খেয়াল স্থান পাইবার যোগ্য।

খেয়াল বা খিয়াল শব্দ আরবী ভাষা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। ইহাদের অর্থ চিন্তা, কল্পনা বা ধারণা। বাংলা ভাষায় খেয়াল শব্দের অল্প রকম দুইটি অর্থ করা হইয়া থাকে। খেয়াল করা অর্থে আমরা সাধারণতঃ বুঝি ইচ্ছা বা প্রবৃত্তির কোঁকে কোন কাজ করা। আবার খেয়াল ছিদ্দু না বলিলে বুঝি স্মরণ ছিল না বা হুঁস ছিল না। আমাদের বোধ হয় এই পদ্ধতির গান একটি নব কল্পনা প্রসূত বলিয়া ইহার নাম খেয়াল হইয়াছিল।

খেয়াল গান কে সৃষ্টি করিয়াছিলেন তৎসম্বন্ধে একাধিক মত এদেশে প্রচলিত রহিয়াছে। অনেকের বিশ্বাস, আমীর খস্ক, হাজার সঙ্গীত-নৈপুণ্যের কথা আমরা আমাদের ঋপদ প্রবন্ধে উল্লেখ করিয়াছি তিনিই প্রথমতঃ খেয়াল সৃষ্টি করিয়াছিলেন। কিন্তু একটু অভিনিবেশ পূর্বক অনুসন্ধান করিলেই আমরা দেখিতে পাই অনুমানের উপর নির্ভর করিয়া অথবা নামগত কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়া ভ্রান্ত সংস্কারের ফলেই আমীর খস্ক সাহেবকে খেয়ালের প্রবর্তক বলিয়া কথিত হইয়া থাকে। সুধী পাঠকগণ নিয়লিখিত ঘটনাটি মনোনিবেশ পূর্বক লক্ষ্য করিলেই আমাদের কথার বথার্থ উপলব্ধি করিতে

পারিবেন। আমীর খস্ক সম্বন্ধে যে সকল বিষয়সম্বন্ধী বহু গ্রন্থে আলোচিত হইয়াছে তাহাতে আমরা দেখিতে পাই তিনি একাধারে খেয়াল নানা শাস্ত্রে পারদর্শী ছিলেন তেমনি হুচতুর ও স্বদেশের শিক্ষা ও সভ্যতার অভিমানী ছিলেন। বিষয়সম্বন্ধীতে প্রকাশ, তিনি তদানীন্তন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ গোপাল নায়ককে পরাভূত করিবার জন্ত সম্রাটের সিংহাসনের নিম্নে গুপ্তভাবে লুকাইয়া থাকিয়া গোপালের গীত পদ্ধতি একনিষ্ঠ ভাবে লক্ষ্য করিয়া পরে প্রকাশ্য দরবারে গোপালকে গীতযুদ্ধে আহ্বান করিয়াছিলেন। গোপালের গীত রাগগুলির অমূল্য রূপ রূপের গীত তো তিনি শুনাইয়াই ছিলেন অধিকন্তু গোপালের গীত রাগের সহিত তাঁহার নিজ দেশের দুই চারিটি গুহা * সংযোগে অভিনব কয়েকটি রাগের গীতও শুনাইয়া সভাস্থ সকলকে বিম্বিত করিয়াছিলেন এবং গোপালকেও পরাভব স্বীকার করিতে বাধ্য করিয়াছিলেন। সময়ান্তরে তিনি স্বদেশের সঙ্গীতের প্রভাব এদেশে প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত পারস্ত দেশ হইতে কয়েকজন “কওয়াল” এদেশে আমদানী করিয়াছিলেন। এই কওয়ালগণ যে তান সহযোগে গান করিতেন তাহাকে অজ্ঞাপি কওয়ালি বা কাওয়ালি বলিয়া অভিহিত করা হইয়া থাকে। এই কওয়ালগণ পরবর্ত্তীকালে খেয়াল পদ্ধতির গান গাহিতেন। এইজন্ত এবং কওয়াল ও খেয়াল এই

* আমাদের আধুনিক সঙ্গীত-শাস্ত্রে খেয়াল রাগ ও তাহার ভাষ্যপুঞ্জের উল্লেখ রহিয়াছে তেমনি পারসীকে সঙ্গীত-শাস্ত্রে মোকাম, শোভা ও গুহার প্রচলন রহিয়াছে। কোতূহলী পাঠক “ডুকেতুল হিন্দু” নামক পারস্ত ভাষায় লিখিত গ্রন্থ ও ক্যাপ্টেন উইলার্ডের Treatise on the Hindu Music, ৬রাধামোহন সেন মহাশয়ের সঙ্গীত তরঙ্গ ও ৬কেজমোহন গোস্বামী প্রণীত সঙ্গীত-সার নামক গ্রন্থ পাঠ করিলে এ সম্বন্ধে বহু তথ্য অবগত হইতে পারিবেন।

দুইটা নামের কতকটা সাদৃশ্য থাকি নিবন্ধন অনেকেরই মনে করেন আমীর খসরু এদেশে খেয়াল প্রথম প্রবর্তন করিয়াছিলেন। বস্তুতঃ তাহা সত্য নহে, সত্য হইলে তানসেন প্রভৃতি পরবর্তী শ্রেষ্ঠ গায়কগণের সময়েও ইহার প্রচলন অল্পাধিক পরিমাণে বিদ্যমান থাকিত। কিন্তু তাহার প্রমাণ আমরা অত্যাধিক কোথায়ও পাই নাই।

তাহার গ্রন্থে বলিয়াছেন যে জোয়ানপুর নিবাসী প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ সুলতান হুসেন সিরুকা প্রথম খেয়াল সৃষ্টি করিয়াছিলেন। ৮শতাব্দীমোহন গোঁস্বামী মহাশয় তাঁহার সঙ্গীতসারের ৩২ পৃষ্ঠার পাদ টীকায় লিখিয়াছেন “ওয়ালটার হেমিলটন সাহেব কৃত ইষ্ট ইণ্ডিয়া গেজেটের পুস্তকের দ্বিতীয় ভলিউমে লেখা আছে যে, জোয়ানপুরের সিরুকা বংশীয় রাজারা খৃঃ ১৫ শতাব্দী প্রাদুর্ভূত ছিলেন।” কিন্তু এই উক্তি দ্বারা সুলতান হুসেন কোন্ সময়ে বর্তমান ছিলেন তাহা সঠিক নির্ধারণ করা যায় না। তিনি জোনপুরী টোড়ী সৃষ্টি করিয়াছিলেন, ইহা সর্ববাদী সম্মত এবং এই জোনপুরী টোড়ীটি প্রাচীন রূপদানের গীতে ব্যবহৃত হইতে দেখা যায় না।

প্রায় শতবর্ষ জীবী তানসেন-বংশীয় প্রসিদ্ধ রবাবী ৮মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব জোনপুরীকে একটি ধুন বলিতেন অর্থাৎ আশাবরী, গান্ধারী প্রভৃতি রাগের মিশ্রণে গঠিত একটি আধুনিক রাগ বলিয়া জোনপুরীকে অভিহিত করিতেন। রামপুরের ভারত বিখ্যাত বীণকার ৮উজির খাঁ সাহেবেরও সেই মত ছিল। তাহা ছাড়াও প্রাচীন বহু রূপদায়ার মুখে জোনপুরী সঙ্ক্ষে এইরূপ মন্তব্যই শুনিয়াছি। আমাদের অল্পমান হয় সুলতান হুসেন জোনপুরী ও তরুণ আরও ২১টি ধুন সৃষ্টি করিয়াছিলেন যাহা রূপদে ব্যবহারের অল্পপযোগী এবং একতারা, তেতারা প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের তাল সহযোগে কণ্ঠদ্বারা পদ্ধতিতে গীত হইত। ইহা লক্ষ্য করিয়াই সুলতান হুসেনকে উইলার্ড সাহেব খেয়ালের স্রষ্টা বলিয়া

বর্ণনা করিয়াছিলেন। সুলতান হুসেন যে খেয়ালের স্রষ্টা তাহার অন্ত কোন প্রমাণ কোথায়ও খুঁজিয়া পাওয়া যায় না এবং প্রাচীন প্রসিদ্ধ গায়কগণও তাহা কখনও স্বীকার করেন না। আমরা ৮মহম্মদ আলী প্রমুখ অতি প্রাচীন গায়ক ও বাদকগণের নিকট খেয়াল সঙ্ক্ষে যে ইতিহাস সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি তাহা নিম্নে বিবৃতি করিতেছি।

দিল্লীর সিংহাসনে যখন পাতসাহ মহম্মদ শাহ অধিরূঢ় ছিলেন তখন রূপদায়ী উচ্চাঙ্গী সঙ্গীতের তেমন সমাদর আর ছিল না। নর্তকীগণের চটুল নৃত্য-গীতের আকর্ষণে স্বয়ং পাতসাহ হইতে দরবারের সভাসদগণ পর্যন্ত এমনি বিমোহিত হইয়া পড়িয়াছিলেন যে গান্ধারীপূর্ণ উচ্চাঙ্গী সঙ্গীতের অনন্ত সাধারণ বিপুল কারুকলা মাধুর্য্য উপভোগ করিবার শক্তিও তাঁহারা হারািয়া ফেলিয়াছিলেন। সেই সময়ে তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় নিয়ামত খাঁ (ইহার প্রচলিত নাম শাহ সাদারজ) দরবারের শ্রেষ্ঠ বীণকাররূপে অধিষ্ঠিত ছিলেন। তিনি দেখিলেন যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের রসাহুভব করিবার শক্তি ক্রমেই যেরূপ হ্রাস প্রাপ্ত হইতেছে তাহাতে কেবলমাত্র রূপদাকে অবলম্বন করিয়া থাকিলে দরবার হইতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতিপত্তি সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া যাইবে এবং শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ আশ্রয়চ্যুত হইবেন, তখন তিনি বিশেষ চিন্তা করিয়া ধামার, সাদরা প্রভৃতি কিঞ্চিৎ নিম্ন স্তরের রূপদ অবলম্বনে খেয়াল গীতির সৃষ্টি করিলেন এবং প্রিয় দর্শন ও সুকণ্ঠ কণ্ঠ্যাল শ্রেণীর যুবক সংগ্রহ করিয়া এই নূতন পদ্ধতির গীতি শিক্ষাদান করিলেন। কিন্তু নিজ বংশের কাহাকেও খেয়াল পদ্ধতির গীতি শিখাইলেন না কারণ তাহাতে রাগের বিস্তৃতি নষ্ট হইবার যথেষ্ট আশঙ্কা রহিয়াছিল। এই গীত পদ্ধতিতে তাঁহার ছাত্রগণ যখন বিশেষ পারদর্শী হইয়া উঠিল তখন দিল্লীর দরবারে খেয়ালের যথেষ্ট সমাদরও হইল। ইহাই হইল শাহ সাদারজের একান্ত অমূল্য তরুণসম্প্রদায় কথিত ইতিহাস। প্রাচীন রূপদায়ীগণ শাহ সাদারজকে খেয়ালের

অষ্টা স্বীকার করিয়া থাকেন সত্য কিন্তু তাঁহার খেয়াল সৃষ্টির উদ্দেশ্যে সযত্নে কিঞ্চিৎ পৃথকরূপের ইতিহাস বর্ণনা করেন। আমরা তানসেনের শেষ বংশধর ৮মহম্মদ আলী খাঁ সাহেবকেও এ বিষয়ে প্রশ্ন করিয়া বুঝিয়াছি যে তিনি তাহাদেরই দৌহিহ বংশের একজন শ্রেষ্ঠ গুণীর বিরুদ্ধে কোন কথা বলিতে দ্বিধা বোধ করেন কিন্তু রূপদিয়াদের বর্ণিত বিষয় অস্বীকার করিতে পারেন না। কাহিনীটি এই শা সদারজের সময়ে দিল্লীর দরবারে প্রধান গায়ক ছিলেন তানসেন বংশীয় গুলাব খাঁ আর শা সদারজ ছিলেন বীণকার। গুলাব খাঁ যখন গান করিতেন তখন শা সদারজকে বীণে সঙ্গত করিতে হইত এবং তৎকালীন প্রথা অনুসারে শ্রেষ্ঠ বীণকার হইয়াও শা সদারজকে গুলাব খাঁর পশ্চাতের আসনে বসিতে হইত, ইহা শা সদারজের জ্ঞায় একজন শ্রেষ্ঠ গুণীর নিকট বড়ই অপমানজনক বলিয়া বোধ হইত। যদিও ইহারা পরস্পর ঘনিষ্ঠ সম্পর্কেই সম্পর্কিত ছিলেন তথাপি ইহাদের মধ্যে ঘোরতর প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাব বিद्यমান ছিল। এই প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাবটি শা সদারজের আদি পুরুষ মিশ্রী সিং বা নৌবত খাঁর (তানসেনের জামাতা) সময় হইতেই বংশানুক্রমে চলিয়া আসিতেছে এবং আমাদের জীবনেও আমরা তাহা প্রত্যক্ষ করিয়াছি, বাহা হউক দরবারে গুলার খাঁর সমতুল্য প্রতিপত্তি লাভের জন্ত এক অভিনব উপায় তিনি স্থির করিলেন। তিনি জানিতেন তদানীন্তনকাল ধর্ম্মানুসারে যন্ত্রী হইতে গায়কগণের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসম্বাদিত। তিনি যন্ত্রী, গায়ক নন। কিন্তু তিনি যদি সঙ্গীত বিষয়েও বিচক্ষণতা প্রদর্শন করিতে পারেন তবে দরবারে তাঁহারও মর্যাদা বৃদ্ধি পাইবে এবং সেই মর্যাদা অর্জন করিতে হইলে তাঁহাকে রূপদের পুরাতন পথ পরিত্যাগ করিয়া নূতন কিছু বিশিষ্ট গুণগণা প্রদর্শন করিতে হইবে। তাঁহার নিজের সেই পরিণত বয়সে উহা বিশেষরূপে আশঙ্ক করিয়া প্রদর্শন পূর্বক বশ সঞ্চয় করা সম্ভবপর হইবে না,

তজ্জন্ত তিনি দুইটি স্তম্ভর্শন ও স্বকণ্ঠ বিশিষ্ট কণ্ঠআল বালককে খেয়াল গান শিক্ষা দিলেন এবং তাহারা উক্ত গীতে সম্যক পারদর্শিতা লাভ করিলে দরবারে তাহাদিগকে উপস্থিত করিলেন। বলা বাহুল্য এই নূতন পদ্ধতির মধুর গীত শ্রবণে সপারিষদ পাৎশাহ বিমোহিত হইলেন এবং শা সদারজ এই পদ্ধতির অষ্টা বলিয়া দরবারে বিশেষ সন্মান ও প্রতিপত্তি লাভ করিলেন।

তৎপরবর্তীকালে শা সদারজের অমুদ্রকরণে বহু লোকেই খেয়াল রচনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে সদারজ, মনোরজ, অচপল, নূর খাঁ প্রভৃতি গুণীগণের নামই বিশেষ প্রসিদ্ধ। শা সদারজ যথাসম্ভব খেয়াল গানেও রাগের বিশুদ্ধি রক্ষা করিয়া গিয়াছিলেন। তাঁহার পরবর্তী বংশধরগণ গায়ক না হইলেও তাহাদের মুখে প্রাচীন খেয়ালের ৫ গীতি পদ্ধতি শুনিয়াছি তাহাতে এ কথার যথার্থ স্মৃতিরূপেই পরিলক্ষিত হইয়াছে। তাঁহারা খেয়াল গানে আধুনিক পদ্ধতিতে আলঙ্কারিক তান কর্তব্য রাগের বিশুদ্ধির হানিকারক মনে করেন এবং তাহা স্তম্ভতই বটে। বর্তমান যুগে প্রাচীন পদ্ধতির বিলক্ষণ ব্যতিক্রম ঘটিয়াছে এবং তাঁহারই অনিবার্য ফলে আধুনিক খেয়াল গায়কগণকে অনেকেই গীতের মন্ত্রযোদ্ধা বলিয়া উপহাস করিয়া থাকেন। কিন্তু সকল শ্রোতাই যে রাগের বিকৃতি লক্ষ্য করিয়াই উপহাস বর্ষণ করেন সত্য বলিয়া মনে হয় না। কারণ তাঁহারাই আবার নানা রাগ মিশ্রিত ঝুঁঝু গানের অজস্র প্রশংসা করিতেও কুণ্ঠিত হন না। কেহ কেহ মনে করেন ঐরূপ সমালোচকগণ খেয়ালের তান কর্তব্যের সূক্ষ্ম কারুকার্যের সৌন্দর্য ও পার্থক্য অমুদ্রব করিতে পারেন না বলিয়াই এইরূপ নিষ্ঠুর সমালোচনা করিয়া থাকেন।

মোগল রাজত্বের অবসানকাল হইতে গোয়ালিয়ারেই খেয়ালের আলোচনা বহুল পরিমাণে হইয়াছিল। তথাকার প্রাচীনতম খেয়াল গায়ক মহম্মদ খাঁ সাহেবের

গ্রাম ভারত বিকৃত। শুনিয়াছি তিনি উদারা, মুদারা, তারার তিন গ্রামে কণ্ঠ-সাধনা করিয়া সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। বর্তমান যুগে ইহা বিশ্বাস করাই মুকঠিন। আজকাল আড়াই গ্রাম স্বর কণ্ঠে আদায় করা অনেকেরই পক্ষেই দুঃসাধ্য হইয়া পড়িয়াছে। আমরা বিগত ৫০ বৎসরের মধ্যে ৬গয়াধামের তীর্থপুরোহিত প্রসিদ্ধ এসুরার বাদক ৬কানাইলাল ঢেঁড়ী মহাশয়ের নন্দকুমার নামে একটি যুবক ছাত্রকেই মাত্র আড়াই গ্রামের উপর স্বর পরিচালনা করিতে স্বর্ণে শুনিয়াছি। কিন্তু সেই গায়কটিও দীর্ঘকাল এই সাধনা অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে নাই। আহা! বিহারে কণ্ঠের ত্রুটিপালন না করিলে তাহা সম্ভবনীয় হইতে পারে না। শুনিয়াছি মহম্মদ খাঁ সাহেব ত্রুটিপালন করিয়াই ঐরূপ সিদ্ধিলাভ করিতে পারিয়াছিলেন। খাঁ সাহেবের পরিণত বয়সে গোয়ালিয়ারে হিন্দু খাঁ, নখু খাঁ ও হসু খাঁ নামক তিনটি কৃতি ভ্রাতার আবির্ভাব হইয়াছিল। ইহারা খেয়াল গানে বহু অলৌকিক শক্তির পরিচয় দিয়া উত্তরকালে সমগ্র ভারত ব্যাপী প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। ইহাদের সম্বন্ধে অনেক অদ্ভুত কাহিনী শুনা যায়। সে সকল বিষয়দ্বারী অবতারণা অপ্রাসঙ্গিক না হইলেও সম্প্রতি আবশ্যক। কিন্তু এই তিন যুবক ভ্রাতা পরিণত বয়সে সাধক মহম্মদ খাঁ সাহেবের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিতে যাইয়া কিরূপ বিপদ আহ্বান করিয়াছিলেন তাহা পাঠক-বর্গের জানা অনাবশ্যক মনে করিয়া নিম্নে একটি ঘটনা বিবৃত করিতেছি।

এই ভ্রাতৃত্ব সঙ্কোপনে মহম্মদ খাঁ সাহেবের সঙ্গীত সাধনা দীর্ঘকাল শুনিয়া খাঁ সাহেবের প্রায় সর্বপ্রকার তান কর্তব্য অমূল্য করিয়া ফেলিয়াছিলেন এবং সেই সাহসে উৎসাহিত হইয়া ইহারা একদিন গোয়ালিয়ার দরবারে গান শুনাইবার জন্ত উপস্থিত হইলেন। মহারাজা ইহাদের গান শুনিয়া বিশেষ সন্তুষ্ট ও

জ্ঞাপন করিলেন। ইহাতে আরও দুঃসাহসী হইয়া ভ্রাতৃত্ব দরবারে সমাসীন মহম্মদ খাঁ সাহেবকে সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আহ্বান করিলেন। তদানীন্তন প্রথাগুসারে মহম্মদ খাঁ প্রাচীন হইলেও তাহা উপেক্ষা করিতে পারিলেন না। তৎপর মহম্মদ খাঁ যে সকল তান কর্তব্য সহযোগে এক একখানি গান গাহিতে লাগিলেন এই তিন ভ্রাতাও অবিকল সেইরূপ তান কর্তব্য প্রয়োগ করিয়া গান শুনাইতে লাগিলেন। মহম্মদ খাঁ বুঝিলেন যুবকগণ যেক্ষেপেই হউক তাঁহার আয়ত্তীভূত অসংখ্য তান কর্তব্য অভ্যাস করিয়াছে। তখন যুবকদিগকে সঙ্কোচন করিয়া বলিলেন, “তোমরা সঙ্গীতে বেশ কৃতিত্ব লাভ করিয়াছ সত্য এবং আমার প্রদর্শিত বহু তান কর্তব্য যেক্ষেপেই হউক সম্যকরূপে আয়ত্ত করিতে পারিয়াছ। তোমরা রাজ-দরবারে বিশেষ পুরস্কার পাইবারও যোগ্য। কিন্তু এই বৃদ্ধ এখনও এইরূপ শক্তি ধারণ করে যে সে যদি ইচ্ছা করে তবে এমন তান ধরিতে পারে যাহা আদায় করিবার শক্তি তোমরা এখনও অর্জন করিতে পার নাই।” এই কথা শুনিয়াও যুবকগণ উৎসাহহীন হইলেন না, মহম্মদ খাঁ সাহেবকে সেই তান প্রয়োগ করিতেই নিঃসঙ্কোচে দম্ভভরে আহ্বান করিলেন। তখন মহম্মদ খাঁ বিরক্তি ভরে আড়াই সপ্তক ব্যাপি একটি তান অবলীলাক্রমে একদমে তিনবার আবৃত্তি করিলেন। ইহা শুনিয়া প্রথমতঃ যুবক তিন ভাই একটু বিচলিত হইলেন। কিন্তু ইহাদের মধ্যে সর্ব কনিষ্ঠ হসু খাঁ অতি দাঙ্কিক ও দুঃসাহসিক ছিলেন। এই তান গলায় আদায় করিয়া দেখাইতে না পারিলে তাহাদিগকে মহম্মদ খাঁর নিকট পরাভব স্বীকার করিতে হইবে এই চিন্তাও যেন তাঁহার নিকট অসহনীয় বোধ হইল। তিনি দম্ভভরে কহিলেন, “আমি এই তান দেখাইব।” মহম্মদ খাঁ স্নেহভরে বলিলেন “যুবক আমার হৃদীয় জীবনের চরম সাধনা আয়ত্ত করিতে তোমার এখনও দীর্ঘকাল বিলম্ব রহিয়াছে। এই অসাধ্য সাধনের

‘চেষ্টা করিও না, করিলে প্রাণ হারাইবে।’ হস্‌খ খাঁর নিকট এই সত্বপদেশ তালিফের নিদর্শন বলিয়া অস্বীকৃত হইল এবং তিনি আরও উত্তেজিত হইয়া বলিলেন— “আমার জ্ঞান কবুল, তবুও আমি পিছু হটিব না।” সভাস্থ সকলেই প্রতিনিবৃত্ত হইতে তাঁহাকে অস্বরোধ করিলেন। কিন্তু যুবক কাহারও কথা শুনিলেন না— সেই অনভ্যাস দুঃসাধ্য তান কোনরূপে আদায় করিলেন কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই তাহার কণ্ঠ হইতে প্রচুর রক্ত উলসীর্ণ হইতে লাগিল এবং অল্পকালের মধ্যেই যুবকের প্রাণবায়ু বহির্গত হইয়া গেল।

যাহা হউক অবশিষ্ট দুই ভ্রাতা দরবার হইতে প্রচুর পুরস্কার লাভ করিলেন এবং দরবারের গায়ক পদেও প্রতিষ্ঠিত হইলেন। গুলিয়াছি হুদু খাঁ বিবাহিত হইয়াও দীর্ঘ দশ বার বৎসরকাল পূর্ণ ত্র্যম্বক অবলম্বন করিয়া কণ্ঠ সাধনা দ্বারা ই অনন্ত সাধারণ পারদর্শিতা অর্জন করিয়াছিলেন এবং অসংখ্য প্রকার দুঃসাধ্য রীতির তান কর্তব্য আয়ত্ত করিয়াছিলেন। মহম্মদ খাঁ সাহেব ও ইহারাই প্রাচীন খেয়াল সঙ্গীতকে চারুকলা সমন্বিত অভিনব রূপ প্রদান করিয়া গোয়ালিয়ারের ঢাল নামক একটি বিশিষ্ট পদ্ধতির প্রবর্তন করিয়া গিয়াছেন। ইহাদের পদ্ধতিতে গীটকিরি, জমজমা, মুড়কী, হলকতান, লাগ, ডাঁট প্রভৃতি বহু প্রকার দুর্লভ তান কর্তব্যের কারুকার্য প্রবর্তিত হইয়াছিল। আজও তাহা গোয়ালিয়ারী ঢালের খেয়াল বলিয়া বিখ্যাত হইয়া রহিয়াছে।

শা সদারজ প্রবর্তিত খেয়াল গাহিবার পদ্ধতি গোয়ালিয়ারী পদ্ধতি হইতে স্বতন্ত্র। এই পদ্ধতিতে রাগের বিশুদ্ধ সম্পূর্ণরূপে রক্ষা করিয়া অল্পমাত্রায় অলঙ্কার তানাদি প্রযুক্ত হইত এবং রাগালাপের রীতিতে এই পদ্ধতির গীতে রাগ বিস্তারের ব্যবহারই তান কর্তব্য অপেক্ষা অধিক লক্ষিত হইত। এই শ্রেণীর খেয়াল বিলম্বিত ও মধ্য লয়েই গীত হইত, ক্ষুদ্রলয়ে নয়। এই শ্রেণীর গানের সহিত তবলা সঙ্গতকালে পরম বা উপক্রমণিকা বাজাইবার রীতি ছিল না—কেবলমাত্র তানের শুদ্ধ চৈকার বোল-বাজান হইত। তবে পরবর্তীকালের খেয়াল গায়কগণ বিলম্বিত লয়ে কোন রাগের একখানি গান গাহিয়া পরে

দুন লয়ে ঐ রাগেরই অগ্ন একখানি গান বা তারানা গাহিতেন। ইহাতে তবলা বাদক নিজ গুণগণনা প্রদর্শনের যথেষ্ট সুযোগ লাভ করিতেন এবং যুগপৎ গীত বাজের সুসঙ্গতিতে একটি মধুর রসের সৃষ্টি করিত। খুব অধিক দিনের কথা নয়, ত্রিশ পঁয়ত্রিশ বৎসর পূর্বেও এই শ্রেণীর গায়কের সাক্ষাৎ লাভ খুব সচরাচর না হইলেও দুর্লভ ছিল না। আজকাল ঐ শ্রেণীর গায়কের সমাদর খুবই কম দেখা যায় এবং তজ্জন্মই বোধ হয় ঐ শ্রেণীর গায়ক সূখ্যাও অতি বিরল হইয়া পড়িয়াছে।

নিম্নে আমরা প্রাচীনকাল হইতে অধুনা প্রসিদ্ধ কতিপয় খেয়াল গায়কের নামের তালিকা প্রদান করিয়াই এই প্রবন্ধ পরিসমাপ্ত করিব :—

- ১। সুলতান হুসেন সফি (জোনপুর রাজ)।
- ২। চকল সেন।
- ৩। বাজে বাহাদুর (মালবাধিপতি)
- ৪। সুরজ খাঁ
- ৫। চাঁদ খাঁ
- ৬। গুলাম রহুল (লক্ষ্মী নিবাসী)
- ৭। মোজ খাঁ (নেপাল দরবারের গায়ক)
- ৮। পরপাদু (সাদী খাঁর শিষ্য)
- ৯। করীম খাঁ (পাহাবী)
- ১০। বাবুরাম সহায় (এলাহাবাদ বাসী)
- ১১। তানরস খাঁ (দিল্লী নিবাসী)
- ১২। এনায়েৎ হোসেন খাঁ (রামপুরনিবাসী)
- ১৩। বাকর আলী খাঁ (রামপুরবাসী)
- ১৪। তসদ্দক হোসেন খাঁ (কাশী)
- ১৫ ও ১৬। আলিয়া ও ফতু (দুই ভাই পাহাব নিবাসী ও বাকর আলী খাঁ ও বাহাদুর সেনের শিষ্য)।
- ১৭। আব্দুল করিম (বোম্বাই নিবাসী—ইনি বিগত বর্ষে কলিকাতায় আসিয়াছিলেন)।
- ১৮। ফৈয়জ খাঁ (বরোদা দরবারের—কলিকাতায় স্থপরিচিত)।
- ১৯। মুস্তাক হোসেন খাঁ (রামপুর দরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক)।
- ২০। শঙ্কর পণ্ডিত (গোয়ালিয়ার নিবাসী)

স্বরলিপি

দোষী করো, দোষী করো

ধূল্য-পড়া ম্লান কুসুম

পায়ের তলায় ধরো।

অপরাধে ভরা ডালি

নিজ হাতে করো খালি,

তারপরে সেই শূন্য ডালায়

তোমার করুণা ভরো।

তুমি উচ্চ আমি তুচ্ছ,

ধরব তোমায় কাঁদে

আমার অপরাধে।

আমার দোষকে তোমার পুণ্য

করবে ত কলঙ্ক শূন্য,

ক্ষমায় গোঁথে সকল ত্রুটি

গলায় তোমার পরো ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রী অনাদিকুমার দত্তিদার

II	সা	-১	-খা		মজা	-ঝা	ঝা	I	সা	-১	-জা		জরা	মজা	রা	I
	দো	০	০		যী	০	০০	ক	রো	০	০		আ	০	মা	০

সা	-১	-খা		মজা	-ঝা	ঝা	I	সা	-১	-১		-১	-১	-১	I
দো	০	০		যী	০	০০	ক	রো	০	০		০	০	০	

সর্সা	সর্সা	-১		সর্খা	সর্সা	-গা	I	গর্সা	-গর্দা	-পর্গা		দা	পা	-১	I
ধু	০	লা	০	প	০	ডা	০	রা	০	ন	০০	ক	খ	০	

সা	সা	-জা		রা	জা	-১	I	রা	জা	-১		রা	মজা	-খা	II
পা	যে	০		ত	লা	০		ধ	রো	০		আ	মা	০	০

II সা সা -া | সা সা -খা I জা জা -মা | মা মা -া I
অ প ০ | রা ধে ০ ভ রা ০ | ডা লি ০

মা মা -পা | পণা গদা -পা I মা জা -া | জরা মজা -খা I
নি জ ০ | হা ০ তে ০ ক রে ০ | গা ০ লি ০ ০

সা -া -খা | -জমা -জমজা -খা I সা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ০ | ০০ ০০০ ০ হা ০ ০ | ০ ০ ০

সাঁ -া সাঁ | ধাঁ সাঁ -গা I সঁগা ০ -া -দা | পা -গা দা I
তা ব প | রে সে ই শূ ০ ০ | জ ০ ডা

পা -া -া | -া -া -া I সা সা -জা | জা রা জা I
লা ০ ০ | ০ ০ য় তো মা | ক ক গা

রা জা -া | জরা মজা -খা II
ভ রে ০ | আ ০ মা ০ য়

II সাঁ সাঁ -া | ধাঁ -া সাঁ I গসাঁ গাঃ -পগাঃ | দা -া পা I
তু মি ০ | উ ০ চ আ ০ মি ০০ | তু ০ ছ

মপা -া জা | পা গদা -পা I মপা মা -া | -া -া -া I
ধ ব ব | তো মা ০ য় ফা ০ দে ০ | ০ ০ ০

জুরা মজা -খা | সা সখা -জমজা I জখা সা -া | -া -া -া I
 আ ০ মা ০ বু | অ প ০ ০ ০ ০ রা ধে ০ | ০ ০ ০ ০

দা দা -া | গা -া সা I সখা পসাঁ -া | গা -া সা I
 আ মা বু | ধো ব্ কে তো ০ মা বু পু ০ গা

গা -া জুরা | খা -া সা I গা -া সখা | পসাঁ -দা গা I
 ক বু বে | তো ০ ক ল উ ক ০ শূ ০ ০

সা -জুরা -া | -খা -া -জুরা I -সা -া -া | -া -া -া I
 গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সা -া | সখা সা -গা I পসাঁ পপা -গা | দা পা -া I
 ফ মা য় | গে ০ পে ০ স ০ ক ০ ল্ জ টি ০

সা সা -জুরা | রা জুরা -া I রা জুরা -া | জুরা মজা -খা IIII
 গ লা য় | তো মা বু প রো ০ আ ০ মা ০ য়

গান

শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি-এ, বি-এল,

তোমাংরে ভালোবাসা
 হয় যদি অপরাধ
 ক্ষমিও আমাংরে তুমি
 দিও না কো অপবাদ।
 ভুবনের কতজনে
 বাসে ভালো মনে মনে
 চকোর বাসিয়া ভালো
 উজল করিল চাঁদ।

মাটির প্রতিমা শুধু
 ছিলে তুমি এ ভুবনে
 দিয়ে আমি কত ধু
 গড়িছ যে মনে মনে।
 রূপে রসে আলো গানে
 ভালোবাসে প্রাণে প্রাণে
 কবির মাটির বুকে
 রচিল মায়াংর ফাঁদ।

সঙ্গীত ও সিদ্ধির রূপ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

১

সঙ্গীতে দুটো দিক আছে, একটি স্বরের মাঝে যথার্থ তন্ময়তা দ্বারা ভগবদ্ভক্তি ও আত্মপ্রসন্নতা লাভ ও অপরটি তার নৈপুণ্য—তান, বাঁট, অলঙ্কার ও নানা সূক্ষ্ম কাজের মধ্যে ফুটিয়ে তোলা। একটিতে হোল সঙ্গীতের আসল উদ্দেশ্যের সমাধানে সিদ্ধির পথে আনন্দ লাভ করা ও অপরটিতে বুদ্ধি ও মনের খোরাক যোগান অর্থাৎ এক কথায় যাকে বলে Brain foodর সরবরাহ Intellectual আনন্দ।

এ দুটি দিক শুধু যে আমরা সঙ্গীতেই পাই তা না, প্রত্যেক জিনিষের মধ্যেই প্রায় পেয়ে থাকি। পাণ্ডিত্য, সম্পদ, কর্ম প্রভৃতি সমস্তের ভিতরই এই আসল ও নকল দুটি বিকাশ বর্তমান। লোকে যখন শাস্ত্র-সাগর মন্বন করতে করতে তার কূট ও সূক্ষ্ম বিচারগুলির অহুষ্ঠান করতে ব্যস্ত থাকে, তখনই সে আত্মহারা হয় বাইরের দিকে—মাত্র তার বুদ্ধির খোরাককে জুগিয়ে, দিন দিন বিচারের সঙ্গে সঙ্গে তার প্রতিভার উন্মেষ ও উন্নতি দেখে সে চমৎকৃত হয়, আর এতেই তার আনন্দ। কিন্তু এ সূক্ষ্ম সূক্ষ্মতম বিচারের আনন্দ ছাড়া যে আর একটি স্থায়ী পরমানন্দ (সে শাস্ত্রবর্ণিত সত্যের অহুষ্ঠান) আছে, তা সে তখন বুঝতে পারে না। কর্মী কর্ম করে আপনার প্রত্যাশাপরমতি ও প্রেরণার তারিক কোরে—অধিকাংশ নাম-ঘণের দিকে ঝুঁকে পড়ে, কিন্তু নিঃস্বার্থভাবে কাজ কোরে যে নরনারায়ণের যথার্থ পূজায় আত্মপ্রসন্নতা লাভ করা যায়, তা সে লক্ষ্য করে না।

সঙ্গীতেও তাই! ঔপপত্তিক (Theoretical) ও ক্রিয়াসিদ্ধ (Practical) এ দু'ভাগে সঙ্গীত বিভক্ত হলেও এ বিভাগ তত মূল্যবান নয়, যত মূল্যবান ঐ উপরি উক্ত

বিভাগ দুটি অথবা ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধকে গোণ কোরে সঙ্গীতে ভগবদ্ভক্তি লাভে আত্মদর্শন ও Intellectual আনন্দ—এ দুটি বিভাগকে মুখ্য বলা কর্তব্য।

অধিকাংশ আমরা কিন্তু আবার এ সকল কথার বড় ভক্ত নই। বিদ্যায় বুদ্ধির প্রখরতা প্রদর্শনের যত মূল্য দিই, ততটুকু ঐ ঈশ্বর দর্শনকে দিইনি, বা আমলেই আনতে চাইনি। অথচ 'সঙ্গীতেই শ্রেষ্ঠ বিদ্যা' সঙ্গীতে ভগবদ্দর্শন সহজে হয়' ইত্যাদি উক্তিও উল্লেখ করতে আমরা পশ্চাৎপদ হইনি। অথবা মুখে সঙ্গীতের আসল লক্ষ্যের তারিক কোরে মূল্য দিলেও কাজে দেখাই সম্পূর্ণ বিভিন্ন। অবশ্য এর জন্তে দায়ী বা দোষী যে সকলেই তা নয়, তবে অধিকাংশ সাধকের মধ্যেই যে এভাবে দেখা যায়, তাতে আর সন্দেহ নেই!

* * * *

আমরা জানি, সঙ্গীতে ক্রিয়াসিদ্ধের (Practicalএর) মূল্য বেশী হলেও ঔপপত্তিকে (Theoreticalএর) মূল্য বড় কম নয়, অথবা বলা যায় একটিকে ছেড়ে অপরটির বিকাশ সম্ভব নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রের অহুষ্ঠাননে আমরা দেখি, শাস্ত্রকারগণ গ্রন্থের প্রস্তাবনায় দেবতাদের প্রণাম শেষ কোরেই প্রথমেই নাদের কথা বোলেছেন। নাদই যে স্বর বা সঙ্গীতের ভিত্তি, নাদই যে অব্যক্ত মূর্তিতে ব্রহ্ম বা ব্রহ্মের বাচক, স্বর-সাগর মন্বন কোরে অবশেষে যে নাদব্রহ্মেই সাধক উপনীত হোয়ে আত্মপ্রসন্নতা লাভ করবেন, তা স্পষ্ট কোরেই তাঁরা উল্লেখ কোরেছেন। শরীর বিবেক, স্বরোৎপত্তি ও তাদের দেবতা-ঋষিদের নাম, প্রত্যেকের শ্রুতি বা সূক্ষ্ম কল্পনের পরিচয় প্রভৃতির দ্বারা শাস্ত্রকারগণ খেন সর্বদাই বোঝাতে চেষ্টা কোরেছেন যে, সঙ্গীত-বিদ্যা বাস্তবিকই পরাবিদ্যা,

এ বিদ্যায় জন্ম-মরণ-প্রবাহের শাস্তি অবশ্যই মেলে। তাই বলি, ক্রিয়াসিদ্ধ শ্রেষ্ঠ হোলেও ঔপপত্তিকের সাহায্যে আমরা যদি এ সকল জানতে না পারি, তবে সঙ্গীতের যথার্থ লক্ষ্যের জ্ঞান অবশ্য কষ্ট কল্পিত হোয়ে দাঁড়াবে অথবা লক্ষ্যচ্যুতির ভয়ই সেখানে বেশী।

তবে অনেকে হয়ত বলতে পারেন, সিদ্ধি কি শাস্ত্র-জ্ঞান ছাড়া হোতে পারে না, শাস্ত্রজ্ঞান বাতীতও সত্যোপলব্ধির দৃষ্টান্ত ত আমরা পেয়ে থাকি? আমরাও বলি—হাঁ! সিদ্ধ গুরুর সংস্পর্শে ও শিক্ষাদান কৌশলে শাস্ত্র-জ্ঞানহীন শিষ্যের হৃদয়ে জ্ঞান-সূর্য্য প্রতিভাত হন। কিন্তু সেখানে বুঝতে হবে শিষ্যের লক্ষ্য মোটেই আসল বস্তু হোতে চ্যুত নয়, সাধনায় সিদ্ধিলাভই তার পরম কার্য্যরূপে বর্তমান। আমাদেরও তাই কথা, কলা-নৈপুণ্য প্রদর্শন, নাম-ঘণ লাভ ও Intellectual আনন্দের দিকে আসল উদ্দেশ্যকে না রেখে যদি সঙ্গীতকে সাধনা জ্ঞানে সিদ্ধি লাভের দিকে স্থির রাখি, তবে উপযুক্ত সঙ্গীত-গুরুর শিক্ষাদান কৌশলে সুরের মাঝে আমাদের যথার্থ মুক্তির আশ্বাদ অবশ্যই মিলবে।

২

সঙ্গীতে মুক্তি বা সিদ্ধি কথা নিয়ে অবশ্য অনেক বড় বড় কথা আছে। কেউ বলেন সুর ব্রহ্ম, সুররূপী ভগবান, কেউ বলেন মোক্ষ, ভূমাশাস্তি ইত্যাদি। বড় বড় কথায় অবশ্য আমাদের প্রথমে কিঞ্চিৎ ভয়েরই উদ্রেক হবার কথা, কারণ কোন কিছু বিশ্লেষণ না কোরেই যদি আমরা—সুরব্রহ্মের কথাটি সাধারণ সাধক-সাধিকার নিকট উপস্থিত করি, তখনই মন প্রধানতঃ বোলে উঠতে বাধ্য হয়—ছোট মুখে বড় কথা। সাধারণ মানুষ আমরা সাধনায় যা ডুবে মাজ ব্রহ্ম নিয়ে কারবার করতে গেলেই আসলে হুবহি দাঁড়ায় এই—বক্তাও পরিষ্কার বুঝে না যে ব্রহ্ম কি, ‘সুরই ব্রহ্ম’ কথাটির অর্থ কি বা সুর-সাধনে ব্রহ্ম লাভ কি না; আর—সাধারণের ত কথাই নেই। সুতরাং

সহজ কথায় বলতে গেলে বলা যায়, সঙ্গীতের সার্থকতা হয় আনন্দ ও শাস্তিতে, যদিও সে আনন্দ কণস্থায়ী ও পার্থিব নয়। এখন আমরা কথঞ্চিৎ তার আভাস দিতে চেষ্টা করব।

সঙ্গীত যে সাধনা, তার একটি বেশ অর্থ আছে। শাস্ত্রেও আমরা পুনঃ পুনঃ এ’কথা পাই যে, কোন বস্তু বা বিষয়ে তদগতচিত্ত হোতে পারলে, তাতে সিদ্ধিলাভ অর্থাৎ তার আসল রহস্যের সন্ধান আমরা পেতে পারি। সঙ্গীত সাধনায় সাধক মাজেই জানেন, যিনি রাগ-রাগিণীর আলাপের বা সুরের মাধুর্য্য একবার ধরতে পেরেছেন, তিনি তাতে দিবারাত্রই আত্মভোলা হোয়ে লেগে থাকতে ইচ্ছা করেন। সকাল নেই, দুপুর নেই সন্ধ্যাই নেশার সুরে যেন তিনি মত্ত থাকেন। গানের পর গান, রাগের পর রাগ আলাপ করছেন বা শিক্ষকের কাছে তিনি শিক্ষা করছেন, আর তার রেশ ও ঢেউ দিবারাত্র মনের মাঝে নিঃশ্বাসের প্রশ্বাসের সঙ্গে যেন খেলা করছে। দিবারাত্র ভগবানের নাম জপের মত সুরের সাধনাও সঙ্গীত-সাধক-গণের মধ্যে সর্বদা হোতে থাকে। এতে রাগ-রাগিণীকে আয়ত্ত করবার প্রবৃত্তি নিয়ে মন সততই সুরের সঙ্গে যেন ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত থাকে, মন প্রাণ সুরময় হোয়ে ওঠে।

তারপর মন কেবল সুরে জড়িত থাকতে থাকতে যখন তার মাধুর্য্য উপলব্ধিতে সাধক আত্মহারা হন, তখন তাঁর মন স্বভাবতঃই বাহু জিনিষ ছেড়ে অন্তর্মুখী হোতে চেষ্টা করে। আর এই অন্তর্মুখীর সঙ্গে সঙ্গেই বাইরের সমস্ত জিনিসের ওপর একটা আসক্তিহীনতার ভাব পরিস্ফুট হোয়ে মন স্বতঃই জগন্নিরন্তর প্রতি ছুটে চলে। একরূপ অবস্থায় একেবারে নাস্তিকের হৃদয়েও আন্তিক্যভাব প্রস্ফুটিত হোয়ে ওঠে!

সাধকমাজেই জানেন, প্রকৃত সাধনায় মন-প্রাণ যথার্থই সুর বা সঙ্গীতময় হোয়ে ওঠে কি না! আহা, বিহার ও এমন কি নিদ্রায়ও আশ্রিত নেই, কেবলই সুরের কথা—সুরের ঢেউ মনকে পাগল কোরে তোলে, তাতেই সে

মঙ্গল হোয়ে থাকে। সর্বদাই রাগ-রাগিণীকে Perfect কোরে তোলার প্রবৃত্তি তার অন্তরে উকি মারতে থাকে, কিছুতেই শাস্তি নেই, সর্বদাই অশান্তির ভাব।

এ অশান্তির ভাব সাধনার পথে উন্নতির বিধায়ক। এই সঙ্গীতকে সম্পূর্ণ কোরে তোলার প্রবৃত্তি নিয়ে যখনই সাধক ঠিক ঠিক সুরের মাঝে আপনাকে একেবারে বিলিয়ে দিতে পারেন, তখনই তাঁর চিত্ত-মালিন্য আশু আশু দূরীভূত হয়, ভগবদ্ভাবের অন্তপ্রেরণা শরীরের শিরায় শিরায় প্রবাহিত হোতে থাকে ও এই শুদ্ধচিত্তে ক্রমশঃ সরলতা, স্বাচ্ছন্দ্য, শাস্তি ও আনন্দধারা খেলতে থাকে, আপনাকে অমৃতের সন্তান জানে সর্ব দুঃখ ও অশান্তির মাঝে স্থখ ও শান্তিকেই বরণ করতে সাধক প্রয়াসী হন। মান-অপমান, নাম-বশের ক্রম্পণও তখন থাকে না, আপনার হোতে আপনার জ্ঞান কোরে সঙ্গীতের পবিত্রতা-সাগরে ডুবে সাধক তখন এ পবিত্রতার আলোকেই বুদ্ধিতে পারেন যে, জগতের সর্ববস্তুরই ধ্বংস আছে। অন্তরস্থ আত্মাই একমাত্র অবিনশ্বর ও মাহুয়ের প্রকৃত স্বরূপ। ক্ষুদ্র মন পরিণত হোয়ে বুদ্ধিতে, বুদ্ধি অহঙ্কারে এবং এক্রূপে সমস্তই শুদ্ধ আত্মায় লয় প্রাপ্ত হয়, ক্ষুদ্র হারিয়ে বিরাটত্বকে বরণ কোরে এই সঙ্গীতের সাধক মাহুঘই তখন দেবত্ব ও অনৃতত্ব লাভে ধন্ত হন।

একথা মনে রাখতে হবে, মনই হোচ্ছে আসল এ জগতে। সঙ্গীত সাধনার মাঝে মনকে যদি যথার্থই বাহ্যিক বস্তুর ওপরে তুলে ভগবানে স্থাপন করতে অভ্যাস করতে শিখি আমরা, তবে অবশ্য এ কাজ তত কঠিন বোলে অনুভূত হবে না। উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য হারিয়ে তুচ্ছ নাম-বশের তুফানে ভেসে চলেই কেবল সঙ্গীতকে সাধনা বোলে ধরা অসম্ভব হোয়ে উঠে। কিন্তু সঙ্গীত যে সাধনা ও এ সাধনার মাহুঘ যে জন্ম-মৃত্যু রহস্যের পরপারে যেতে সক্ষম হয়, এ কথা সত্য।

এই সেদিন কলিকাতায় খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ সাহেবের গান শুনে বাস্তবিকই সঙ্গীতের মাঝে শান্তিলাভের বিশ্বাস যেন আরও দৃঢ় করে ধরতে সক্ষম হয়েছিলাম। স্থির ধীরভাবে সমাহিত মনে যে সুরের আলাপ তিনি কোরে গেলেন, তাতে মনে হয় সঙ্গীত-বাণের তিনি একজন সম্রাট ও সঙ্গীত-সাধনাক্ষেত্রে তিনি একজন উচ্চ সাধক। সঙ্গীতের প্রাণের সন্ধান না পেলে, মাহুঘ এমনটি কোরে সঙ্গীতকে জাগ্রত কোরে সাধারণের কাছে প্রতিভাত করতে পারে না। তিনি সিদ্ধ কি ব্রহ্মজ্ঞানী, এ কথা অবশ্য আমাদের বিচার্য নয়, কিন্তু একথা অবশ্যই স্বীকার করব, সঙ্গীত যে সাধনা, তা তিনি দেখিয়ে গেছেন। সঙ্গীতের মাঝে আপনি আত্মহারা হোয়ে জোতাকে যথার্থ আত্মভোলা করা যে সম্ভব, বর্তমানে একমাত্র তাঁকে দেখেই মনে হোয়েছে।

আরও মনে হোয়েছে যে, আমাদেরও ঠিক ঐ পথকেই অবলম্বন করতে হবে। একটা রাগিণীতে সপ্তস্বরের সমাবেশ থাকলেও একটা সুরে ডুবে যাবার মত সাধনা আমাদের শিখতে হবে, তবেই সুর ও স্বরকে ঠিক ঠিক চিন্তে সক্ষম হব। সুরকে চিনে সুরের জাল বুনে ভগবানকে আমরা যখন ভোলাতে সক্ষম হব, তখনই সঙ্গীত-সাধনা আমাদের সার্থক হবে। তাই মিঞা তানসেনের গুরু হরিদাস স্বামীর কথা আমাদের এখানে স্বতঃই মনে হয়। তিনি গান গেয়ে রাজার রাজা বিশ্বরাজকে সন্তুষ্ট করতে সক্ষম হোয়ে ছিলেন, কাজেই সম্রাট আকবরকে মোহিত করা তাঁর পক্ষে সামান্যই ছিল। আমরা সঙ্গীতকে ঠিক এ ভাবেই দেখব। সঙ্গীতের মাঝে মূক্তির ক্ষুধা ঠিক এ ভাবেই ফুটে ওঠে। সঙ্গীত যখন বিদ্যা, তখন অবিদ্যার জন্ম-মরণ প্রবাহ এ বিদ্যার আলোকে বিনষ্ট না হবে কেন? অবশ্যই হবে, যদি আমরা তা ঠিক ঠিক উপলব্ধি করতে পারি।

স্বরলিপি

(ত্রুপদ)

নট-চৌতাল

কায়সে যাউ বীচ

যমনা বাড়ি যমনা বাড়ি

এলে পার কান্হা বঁসিয়া বাজাবে

এলে পার হাম ঠাড়ি

শিক্ষক—মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্ত্রায়ী

০ সা	-মা	৩ গা	পা	৪ -না ধনা	I	৫ -সাঁ সাঁ	০ -ধা -া	২ পা	মা
কায়	০	সে	যা	০ উ ০	০	বী	০ ০	চ	য
০ -গা	-মা	৩ রা	-গা	৪ মা -রা	I	৫ না -রা	০ সা -া	২ সা	সা
০	০	ম	০	না ০	০	বা ০	ঢি ০	য	ম
০ -রা	গা	৩ -মা -পা	৪ মা -গা	I	৫ -মা -রা	০ সন্ -া	২ -রা	০	-া
০	না	০ ০	বা ০	০ ০	০ ০	ঢি ০	০	০	০

অস্ত্রা

I	৫ পা	-া	০ না না	২ -সাঁ সাঁ	০ সাঁ সাঁ	৩ সাঁ সাঁ	৪ রাঁ সাঁ	I
এ	০	লে পা	০ র	কান্ হা	বা শি	রাঁ	বা	
৫ -না	ধা	০ -পা -মা	২ গা মা	০ পা না	৩ -ধনা সাঁ	৪ ধা	পা	I
০	জা	০ ০	বে ঐ	লে পা	০ ০ র	হা	ম	
৫ -মা	গা	০ -মা -রা	২ সন্ রা					
০	ঠা	০ ০	ডি ০					

শ্রীফণীন্দ্রভূষণ সান্যাল

8

মা গা | -ঝা গা | -া -া | -া মগা | -গা -দা | পমা -পা -I
গ সা | ০ রো | ০ ০ | ০ পু০ | ০ ০ | রো০ ০

মগা -মা | -পা মগা | -ঝা ঝা II
স ন্ ০ | ০ সা০ | ০ র

অন্তরা

II + পা দা | -পা সা | -া -া | সা সা | সা সা | গা সা I
অ ল | ০ থ | ০ ০ | অ বি | গ ত | জ গ

গদা গা | -সা সা | ঝা -া | সা সা | -া গা | -সা গদা I
নিস্ তা | ০ র | গ ০ | ক রো | ০ তু | ০ হি০

গদা -গা | -দা -পা | -মা -গা | -মা -গা | ঝা -া | -া সা I
এ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ক

সা -সা | -া দা | -গা দা | পা -মা | পা মা | -গা -মা I
অ গ | ০ ম | ০ অ | ন ন্ | ত অ | ০ ০

-পা মা | -গা -ঝা | -া পা II
০ পা | ০ ০ | ০ র

সঙ্গারী ও আভোগ

II	+	সা	দা	০	দা	গা	১	-সা	সা	০	সা	খা	২	-সা	সা	৩	-গা	সা	I
		জ	ল ০		খ	ল		০	খ		র	নী		০	ধু		০	ল	
		গা	সা		-সা	সা		খা	সা		খা	গা		মা	গা		খা	-সা	I
		তু	হি		০	পু		র	ণ		স	ক		ল	ম		হী	০	
		সা	গা		মা	গা		-সা	মা		গা	-দা		দা	পা		০	পা	I
		মন	ড		ল	তে		০	রো		হি	০		আ	ধা		০	র	
		দা	-সা		পা	দা		-সা	সা		সা	-সা		-সা	সা		সা	সা	I
		তা	০		ন	সে		০	ন		কো	০		০	হু ০		০	খ	
		সা	-গদা		-দা	গা		-সা	সা		সা	-খা		খা	সা		গা	-সা	I
		দা	০০		০	রি		০	জ		দু	০		র	ক		রো	০	
		সঁখা'সা	সঁগা		-খা'সা	সা		-গা	দা		দা	সা		-গা	দা		-পগা	-পমা	I
		ক ০০	র ০		০	তা		০	তা		র	তা		০	তু		০০	০০	
		গা	মা		-পা	মগা		-খা	সা	II	II								
		ক	র		০	তা ০		০	র										

খেয়াল

কামোদ—টিমে তেতাল।

মাতে মলিরে নঅঁ ভর যৌরন মে উত্তর কাউহ ন দেতা।

হরয়া বুঁধে লাই মন বস কিহু নয়নন তেরেসা লেতা ॥

কথা—অজ্ঞাত।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জী

কামোদ * সম্পূর্ণ। (৭, ন)

আস্থারী

১ II ঝা -গমা রসা ন্‌সা	২ রা -া। -া -া	৩ রা -পা -মপা -ধপা	০ মা -গা -মা -রা I
মা ০০ তে০ ০ম	লি ০ ০ ০	বে ০ ০০ ০নি	অঁ ০ ০ ০

১ মরা সা -মমা রসা	২ রসা -ধ্ধা -গ্‌ -পা	৩ -পা -া -া -া	০ পা পা পা পা I
ভব যো ০০ বন	যে০ ০০ ০ ০	০ ০ ০ ০	উ ত র কা

১ -মা পা ধপা -মপা	২ মা -গা -মা -রা	৩ -রা -পা -া -া	০ ধপা -মপা -মগা -গমা II
০ উ হন ০০	দে ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	তা০ ০০ ০০ ০০

অস্তরা

II ২ পপা পঃ পা ঃ নঃ রঃ সঃ	৩ সঁ ধা সঁসা রঃ সঃ	০ রঁসা -সঁধা -গা -পা	১ পধনসঁ রঁনা সঁ -া I
হরয়া বুঁ ধে লা ০ ০ ই	ম ন বস ০ কি	হু০ ০০ ০ ০	নয় ০০ ০ন ন ০

২ সঁধা -গপা পধা -মপা	৩ রা -পা -া -া	০ ধপা -মপা -মগা -গমা II
তে০ ০০ রেসা ০০	লে ০ ০ ০	তা০ ০০ ০০ ০০

* মতান্তরে ম, ক্ষ, গ, ন। কোন মতে স্বাভাবিক। (কোমল ও কড়ি বিহীন)।

তান

- ১। ঠাক হইতে | গমপনা - স'র'স'না - ধপমগা - রসন্সা |
আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০
- ২। " " | গমপনা - স'র'গ'র'ী - স'নধপা - মগরসা |
আ ০০০ ০০০০ ০,০০০ ০০০০
- ৩। তৃতীয় তাল হইতে | পধনসা - গ'র'স'না | স'ধনসা | র'স'নধা | -পধনসা | র'স'নধা | পমগরা সন্সা |
আ ০০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০০০০০০০০০
- ৪। তৃতীয় তালের ১ মাত্রা পরে | (ধপা) গমপনা | স'র'গ'র'ী | স'ধপা | মগরসা সন্সঃ |
০ নি আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০

গান

শ্রীবিষ্ণুদাস দাশ, এম্-এ

(ওগো) ভোরের মাধবিকা

পথ চেয়ে ক'র ছিলি রে তুই
আলিয়ে তারার শিখা।

কোন্ বিবাগী কবির লাগি
গাঁথলি মালা নিশীথ আগি,
চক্রে রে তো'র জড়িয়ে বন
ঘুম-কাজলের লিখা।

জাগরণের বাঁশী বাজে দিগে দিগন্তরে;
ভোমরা কেন দাঁড়িয়ে দূরে শঙ্কিত অন্তরে!

ভোল অভিমান, তোলরে আঁখি,
ফাগুন বুধা যায়রে ডাকি,
তো'র ব্যথা মো'র বক্ষে আগায়
কোন্ সে অনামিকা!

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার

তেওট

ইহা সাতটি দীর্ঘ মাত্রার তাল। অনেক সময়ে ইহা বিলম্বিত হইয়া চতুর্দশ মাত্রিক হয়। অনেক সময়ে আবার সাতটি মাত্রাই হ্রস্ব হয়। তখন উহাকে তেওটী বা খর তেওট বলা হয়। রাঢ়দেশীয় বাদকগণ তেওড়াকেই তেওটি বলিয়া থাকেন। এই তাল বৈঠকীর তেওট (হিন্দুস্থানী ঝুমরা) তালের অপভ্রংশ। বৈঠকী এক ওষাদ্বায় কীর্তনের তেওটের দুই ওষাদ্বায় সম্পূর্ণ লয় (ঠেকা) গঠিত হইয়াছে। তবে বৈঠকী তেওটের মাত্রার গতি কীর্তনের তেওটির ন্যায়। কাজেই ইহার বিলম্বিত গতিতে বৈঠকীর অর্দ্ধেক ওষাদ্বায় ইহার এক ওষাদ্বায় হইলেও তাহাতেই চতুর্দশ মাত্রা সংখ্যা পূর্ণ হয়। তুলনার জন্ত নিম্নে ইহার বিভিন্ন রূপ দেওয়া হইল।

লয়

+	০	০	২	০
ঝা	ঝা	গুরু গুরু গুরু গুরু	ঝা	ঝা
+		০	৩	
বৈঠকী—	ধিন্	ধিন্	জ্বেকেট	ধিন্
	৩	০	+	০
	নাঘি	নিতা	তা	তা
			কুরু	কুরু
বৈঠকী—	ধাগে	জ্বেকেট	দিন্	তা
	২	০	৩	০
	তা	তা	বিধি গুরু গুরু	ধিন্

+	০	০	২	০
তেওটী—	ঝা	ঝা	গুরু গুরু	গিগি
	+			৩
বৈঠকী—	ধিন্	ধিন্	জ্বেকেট	ধিন্
	৩	০	+	০
তেওটী—	নিতা	খেটা	তা	তা
			কুরু	কুরু
বৈঠকী—	ধাগে	জ্বেকেট	দিন্	তা
	২	০	৩	০
তেওটী—	তেটে	তাখি	নিধা	গেদা
			ধিন্	ধিন্
			ধাগে	জ্বেকেট

তেওটের রাঢ় দেশীয় বিলম্বিত লয়

+	০	০	২	০
ঝা	ঝা	গুরু গুরু গুরু গুরু	ধিন্	তাগ্
				দিদা
				ধিই
৩	০		+	০
(ইই)	নাঘি	নিতা	খেটা	তা
			কুরু	কুরু
২	০			
তা (আ)	৭	তেটে	তেটে	খেই
				(ইই)
				ধেনে
				গেদা
				ধিনি

[অষ্টম্য :—প্রথম এবং তৃতীয় বোলে প্রতি তালাকে ২ মাত্রা এবং ২য় বোলে প্রতি তালাকে ১ মাত্রা করিয়া ধরিতে হইবে। অনেকে ফাঁকের পর হইতে তালের সংখ্যা গণনা করিয়া তৃতীয় তালে ইহার সম নির্দেশ করেন।]

লহর (বিলম্বিত গতি)

১। ধাউরু তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্
ধাউরু তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্
ধাউরু দা দা।

২। খেটে তাধি তেটে তাধি তেটে তাধি (খেটে তাধি তেটে তাধি) ২

৩। (জেকেটুতা দাধিনি নাতেটে নাতেটে) ৩ নাতেটে নাতেটে

হাত (বিলম্বিত গতি)

১। জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি ঝিনা গুরু গুরু জাঝি
নাঝি নাগঝিনি তাগঝিনি ঝিনা গুরু গুরু
ঝেনে ঝেনে নাগ ঝেনে ঝেনে নাগ ঝেনে
ঝেনে দাধি নাধি নাগ ঝেনে ঝেনে তাধি

ঘাঁত (বিলম্বিত গতি)

১। ধেই মেগেড্ ধিনা দাধিন্ মেগেড্ ধিনা
দাধিন্ মেগেড্ ধেই দাধিন্ মেগেড্ ধেই
তা (আ) ২ তাধি তেটে তেটে খেটা দাধি
নিতা খেটা দাধিতেবুতেরু খেটা তাধিতেবু
তেবু খেটাতাধি তেরেখেটা।

২। দা গুরু গুরু ধি নাতাখেটা ৩ তে তা খেটা তেনা
তেনা খেটা তাধি তেনা (ও) না খেটা তাধি
ধেই খেটা ধেই খেটা ধেই খেটা

মুর্চ্ছন

দাধি নাতা খেটা দাধিন্ তেটে তেটে খেটাদাধি
নাতা খেটা তেই বুরুবুরু তাতা তেই (আ) ৩
কা (আ) গুরুগুরু তিনি তাধি তা।

ক্রমশঃ

স্বরদের গৎ

নটমল্লার—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আস্থারী

- I মা মমা গা রা | -১ সনা ধা না | মা রা -১ গরা | সা ররা না সা I
ডা ডিরি ডা রা ০ ডাব ০ ডা, ডা রা ০ ডিরি, ডা ডিরি ডা রা
- সা মমা গা মা | রা পপা ক্রা পা | ক্রপা ধনা সা ধা | -১ পক্রা ধপা ক্রপা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ০ ডাব ০ ০ ০ ০
- মা গা মা রা | -১ রসা না সা | পমা গা মা গরা | সা রা ধপা ক্রা I
ডা ব ডা রা ০ ডাব ০ ডা ডাব ০ ডা, ডাব ০ ডা, ডাব ০
- পা ক্রা -১ পা | ধা ক্রা -১ পা | ক্রপা ধনা সরা সনা | ধপা মগা রসা নসা II
ডা, ডা ব ডা ডা ডা ব ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

অস্তুরী

- II ক্রা পপা না ধা | -১ পা ক্রা পপা | না ধা সা ননা | রা -১ না সা I
ডা ডিরি . ডা রাব ০ ডা, ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা ০ ডাব ডা,
- রগা মা গা রা | -১ রসা না সা | ধা না সসা ররা | সা ননা ধা পা I
ডা ০ ০ ডা রা ০ ডাব ডা ০ ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা
- ক্রপা ধপা মা গা | রা পা -১ পা | ধা পা -১ না | ধা -১ সা না I
ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা ডা ব ডা ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা
- রা সা গা রা | -১ সনা ধপা ক্রপা | সা -১ ধনা সনা | ধপা মগা রসা নসা II
ডা রা ডা রা ০ ডা ০ ০ ০ ০ ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

ভোড়া

১। ^০সা ^১মমা গা মা | ^২রা পপা ^৩ক্কা পা | ^৪ক্কাপা ধনা ^৫সী নধা | ^৬পক্কা ধপা মা গা I
ডা ভিরি ডা রা ডা ভিরি ডা রা ডা ০০ ০ ০ ডা ডা ০০ ডা রা

^০সী ^১ধপা ^২ক্কাপা গা | ^৩মা রা ^৪না সা | ^৫না সা ^৬ধপা ^৭ক্কাপা | ^৮গা ^৯মমা রা সা II
ডা ডা ০০ ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ডা ০০ ডা ভিরি ডা রা

২। ^০পা ^১প্পা ^২প্পা ^৩প্পা সা | ^৪রা ^৫না সা | ^৬রা ^৭গা ^৮মমা ^৯গগা | ^{১০}রা ^{১১}না -১ সা I
ডা ভিরি ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ভিরি ভিরি ডা ডা ০ ডা

^০ক্কা ^১পা ^২ধা ^৩নসা | ^৪ধা ^৫পা ^৬পা -১ | ^৭সা ^৮পপা ^৯মা গা | ^{১০}রা ^{১১}পা -১ পা I
ডা রা ডা ০০ ডা ডা ডা ০ ডা ভিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা

^০সী ^১-১ ^২না ^৩ধা | ^৪-১ ^৫পা ^৬ক্কাপা ^৭ধপা | ^৮মা ^৯গা ^{১০}রা ^{১১}রা | ^{১২}রা ^{১৩}না -১ সা II
ডা ০ ০ ডা ০ ডা ডা ০০ ডা রা ভি রি ডা ডা ০ ডা

৩। ^০গা ^১মমা ^২গা রা | ^৩পা ^৪ক্কা -১ পা | ^৫ক্কা ^৬পা ^৭ধা ^৮পা | ^৯পক্কা ^{১০}ধপা ^{১১}মগা -১ I
ডা ভিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ডা ০০ ডা ০

^০গা ^১মমা ^২রা সা | ^৩রা ^৪না -১ সা | ^৫রা ^৬-১ ^৭সী ^৮না | ^৯ধা ^{১০}পা ^{১১}ক্কাধা পা I
ডা ভিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ০

^০মা ^১গা -১ মা | ^২রা ^৩পপা ^৪ক্কা পা | ^৫সী ^৬সী ^৭ধনা ^৮সনা | ^৯ধপা ^{১০}মগা ^{১১}রনা ^{১২}নসা II
ডা ডা ০ ডা ডা ভিরি ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

৪। গপা মগা রা -১ | পা ক্রা পা -১ | ক্রপা ধনা সঁ ধা | পক্রা ধপা মা গা I
ডা ০ ০০ ০ রা ডা রা ডা ০ ডা ০ ০০ ডা রা ডা ০ ০০ ডা রা

গা মমা রা সা | রা ন্ -১ সা | সা ন্ সা সা | গা মা রা গগা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ব্ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডিরি

রা পা ক্রা পা | ধা ক্রা -১ পা | সঁনা ধনা সঁরা সঁনা | ধপা ক্রপা সঁ -১ I
ডা রা ডা রা ডা ড়া ০ ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

গপা মগা রা -১ | পা ক্রা পা -১ | সঁনা ধনা সঁ সঁ | গপা মগা রসা ন্সা II
ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডা ডা ডা রা ডা রা ডা রা

৫। পা -১ ক্রপা ধপা | মা গা -১ মা | রা পপা ক্রা পপা | ধা পপা ক্রা পা I
ডা ০ রা ০ ০০ ডা রা ০ ডা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা

গা মমা গা রা | -১ মমা গা মা | রা -১ পা ক্রা | ধা ক্রা -১ পা I
ডা ডিরি ডা রা ০ ডিরি ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা ড়া ব্ ডা

সঁনা ধনা সঁ রা | সঁনা ধপা ক্রা পা | ক্রপা ধনা সঁ গমা | গা মগা রসা ন্সা II
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

স্বরলিপি

তিলৎ-তেতালী (মধ্যগতি)

নূতন অতিথি এস দখিন সমীরণে,
শ্রামল শোভায় এস সুখের স্বপন সনে।
স্নিগ্ধ নীলিমা ভরা
মাধুরী হৃদয়-হরা,
বিহরে গন্ধবহ তব অনুসরণে।
কানন বীথিকা ঘেরা হা সর মুকুতা নগি,
মধুপ মধুরে গাহে তোমারি সে আগমনী।
এস নব উৎসবে
বিহগের গীত রবে
ভুবন উঠুক ভরি' হরষের প্লাবনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রসাদ বসু

II গাঁ পা সঁসাঁ গপা | মা পা মগা মা | পা গাঁ মগা হাঁ | পগাঁ-মপাঁ সঁ সঁ I
নু ত ন০ অ০ | তি থি এ স | দ পি ন স | মী০ ০০ র নে

পা না সঁ রাঁ | নদাঁ সঁ গাঁ পা | মা গাঁ মা পা | গমা মা সা সা I
শ্রা ম ল শো | ভা য় এ স | হু থে র হু | গ০ ন স নে

II {পা পা মা গাঁ | সগাঁ গমা মপাঁ পা | গাঁ পা মা পা | গমা গমপাঁ পা পা} I
স্নি গ্ ধ নী | লি০ মা০ ভ০ রা | মা ধু রী হু | দ০ র০০ হ রা

গাঁ পা না সঁ | -গাঁ সঁ গাঁ পা | মা পা গাঁ মা | পগাঁ পমা গমা-সা
বি হ রে গ | ন্ ধ ব হ | ত ব অ হু | স০ র০ নে০ ০

II {না সা সন্ সা | সগা গা গা গা | মা মা গা মা | গমা গমা গমপা পা} I
কা ন ন বী | ধি কা ঘে রা | হা সি র মু : হু ০ তা ০ ম ০ ০ গি

গা পা না সা | নসাঁ গা পা পা | গা মা পা মা | গমা গা সা সা} I
ম ধু প ম | ধু ০ রে গা হে | তো মা রি সে | আ ০ গ ম নী

{গা পা না না | সা সা সা সা | না সা র'রা সা | নসাঁ গা পা পা} I
এ স ন ব | উ ৭ স বে | বি হ গে ০ র | গী ০ ত র বে

সন্ না গা মা | পগা মপা না সা | না সা গা সা | গগা পমা গমা সা II II
• ভূ ব ন উ | হু ০ ০ঙ্ক ভ রি | হ র ঘে র | পা ০ ব ০ নে ০ ০

গান

শ্রীহিমাংসুভূষণ সেনগুপ্ত

শ্রীমা মা তোর চরণ ছুটি

দে মা মোর বুকে রাখি ।

ঐ চরণের শীতলতায়

বুকের ব্যাথা দেয় যে ঢাকি ॥

রাঙা চরণ পূজ্ব বলে

রক্ত জবা এনেছি তুলে

আয় মা শ্রীমা হৃদয়ে মোর

বারে বারে তোরে ডাকি ।

তোর চরণের পরশ পেলে

সকল দুখ যাবে চলে

আয় মা করি মুক্তি-দান,

তোর চরণ ধুলা মাখি ॥

সঙ্গীত প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত মার্চ মাসের শেষ সপ্তাহে এলবার্ট-হলে বঙ্গীয় সঙ্গীত পরিষদের (Bengal Music Association) একটি বৈঠক বসেছিল। এ অস্থানের প্রধান উদ্যোক্তা আজিমগঞ্জের সুপ্রসিদ্ধ নাহার বংশের কর্মবীর শ্রীমান কেশরী সিং নাহার মহাশয়।

বৈঠকের সূদৃশ্য ও সূচিক্রিত কর্মসূচীখানার প্রচ্ছদ-পত্র খুলবামাত্র প্রথম চোখে পড়লো বাংলার মহামান্য লার্টসাহেব পরিষদের সর্বশ্রেষ্ঠ পৃষ্ঠপোষক। দেখে আনন্দ তো হোলই ক্ষীণ একটা আশার রশ্মিপাতল হোল। হয়তো রাজকীয় অহুগ্রহ-দৃষ্টি পতিত হওয়া একেবারে অসম্ভব ব্যাপার নয়।

ব্যক্তিগত ভাবে অনেক ইংরেজ রাজপুরুষ ভারতীয় সঙ্গীতকলা নিয়ে আলোচনা কোরেছেন, প্রশংসা জ্ঞাপন কোরেছেন, এমন কি গ্রন্থও লিখেছেন সত্য এবং তার জগ্রে তাঁদের কাছে ভারত-বাসী কৃতজ্ঞও বটে; তবু এ কথা বোলতেই হবে যে আজ পর্যন্ত ভারতীয় সঙ্গীতকলা প্রত্যক্ষভাবে রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কোরতে সক্ষম হয়নি। ক্রটি আমাদেরই। আমরা এদিকে রাজার কৃপা আকর্ষণ কোরবার মত কোন আয়োজনই কোরে তুলতে পারিনি। শ্রীমান নাহার আমাদের দেখিয়ে দিয়েছেন যে উপযুক্ত চেষ্টা কোরলে আমাদের সঙ্গীতের প্রতি রাজকীয় সহায়তা অর্জন একান্ত অসাধ্য ব্যাপার নয়। শ্রীমান নাহার মহোদয়কে এজন্ত আমরা আমাদের অসংখ্য ধন্যবাদ জ্ঞাপন করছি।

বাংলার লার্ট সাহেবের নামের পরেই পরিষদের সভাপতি রূপে যার নাম দেখলাম স্বাধীন ত্রিপুরার সেই মহামান্য নরপতি হিজ হাইনেস্ মাণিক্য বাহাদুরের সঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীতের সংযোগ আজ নূতন নয়,—বংশাঙ্ক-ক্রমিক। তাঁর প্রপিতামহ স্বর্গীয় বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের প্রসিদ্ধি বাংলার প্রাচীন সমাজে প্রবচনের মত আজও প্রচলিত। তিনি একাধারে ছিলেন সুসাহিত্যিক বিশিষ্ট কবি, অসামান্য সঙ্গীতাহুরাগী ও নিপুণ চিত্রকর।

তাঁর রাজ দরবারে দক্ষ কলাবিৎ বহু ছিলেন। তন্মধ্যে প্রধান ছিলেন বোধ হয় তানসেন বংশীয় সুপ্রসিদ্ধ রবাবী কাশেম আলী খাঁ সাহেব। ইনি দীর্ঘকাল এই দরবারের শোভা সম্পাদন কোরেছিলেন। আর বাংলার তদানীন্তন সুপ্রসিদ্ধ ঋপদ-গায়ক ও গীত-রচয়িতা যদুভট্ট এইখানেই আশ্রয় লাভ কোরে বাংলা দেশে ঋপদের বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন কোস্তে সক্ষম হোয়েছিলেন। আজও যদুভট্টের রচিত মধুর উদাত্ত ঋপদ-গীত সমূহে “বীরচন্দ্র নরপতি” ভণিতা মাণিক্য মহারাজ বীরচন্দ্রের কীর্তিকাহিনী আমাদের মনে প্রশংসা সূচক বিন্ময় জাগরিত করে।

এতদ্ব্যতীত যে সকল সুপ্রসিদ্ধ রাজস্ববর্গ ও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণের নাম পৃষ্ঠপোষকের তালিকাভুক্ত দেখতে পেলাম তাতেও কম আশা ও আনন্দ হোল না। “বিনাশ্রয় ন জীবন্তি পণ্ডিতা বণিতা লতা।”—সুধী

বাক্যটি আমাদের সঙ্গীতকলার ক্রমোন্নতির পক্ষে কতদূর উপযোগী তা বোধ হয় বহুল ভাবে বিবৃত করা অনাবশ্যক। যোগ্য আশ্রম ও সহায়তার অভাবে দেশের লোক সঙ্গীত-সাধনার দিকে অগ্রসর হোতে আর চায় না। যদি দেশের রাজস্ববৃদ্ধ ও ধনী সম্প্রদায়ের অগ্রগ্রহ-দৃষ্টি এ দিকে আকৃষ্ট হয় তবে যে আবার দেশে সঙ্গীতচর্চা বিশেষ উৎসাহ ও আগ্রহের সঙ্গেই চলবে সে বিষয়ে সন্দেহের কারণ থাকবে না।

* * * * *

এ দেশটা একে গ্রামোফোন রেডিও প্রাবিত হোয়ে পড়েছে, তাতে টকীর প্রচলন হোয়ে অবধি কণ্ঠ বা যন্ত্র সঙ্গীত-সাধকগণের অশন বসনের জন্ত হুশিয়ার যে অসাধারণ রূপেই বেড়েছে তা যথার্থ সঙ্গীত পিয়াসী মাজেই বিশেষভাবে অবগত। ফলে দেশের শক্তিমান পুরুষগণ যদি আবার বিস্তৃত সঙ্গীত-বিদ্যা সুপ্রতিষ্ঠিত কোরবার জন্ত অবহিত। হন তবে সঙ্গীতের চির সমাধি লাভ অনিবার্য এ কথা মুক্ত কণ্ঠেই বলা চলে।

* * * * *

এখানে আর একটি কথা বলা যদিও কিঞ্চিৎ ঘৃষ্টতামূলক তবু নীরব থাকার সমীচীন হবে না। ধনিগণ মনুস্কম্পা পূরক সঙ্গীতের উন্নতির জন্ত শুধু অকাতরে অর্থদান কোরলেই সঙ্গীতের সমৃদ্ধি বাড়বে না। স্নিহিত মনত সঙ্গীত চর্চা হোচ্ছে কি না সে দিকেও তাঁদের সতর্ক দৃষ্টি রাখতে হবে। নইলে তাঁদের অগ্রগ্রহের সহায়তায় নেয়ে কতকগুলি পেশাদার গাইয়ে বাজিয়েই গজিয়ে উঠবে, যথার্থ পদ্ধতি সম্মত সঙ্গীতবিন্যাস গড়ে উঠবে না। আমাদের সনির্বন্ধ অগ্ররোধ, দেশের সম্পন্নগণের স্বয়ং সঙ্গীত ও সাধনার ভ্রম ও ক্রেশ স্বীকার কোরবার অবকাশ। আকাজক্ষা যদি না থাকে তবে অন্ততঃ বিস্তৃত সঙ্গীত বুঝবার শক্তিটুকু একটু শ্রম ও অতিনিবেশ সহকারেই তাঁদের অর্জন কোতে হবে। নইলে অর্থব্যয় বার্থই হোয়ে যাবে—যথার্থ গুণীর পরিবর্তে বাক্ সর্বস্ব কত ব্যাঞ্জনহীন ব্যবসাদারের সংখ্যাই তাতে বেড়ে উঠবে।

* * * * *

যাক্ এখন আমরা 'জলসা'গুলির কথা একটু আলোচনা করি। আমরা "শ্রেয়াংসি বহু বিদ্যানি।" দেশের ক্ষে কল্যাণকর হোলেও প্রত্যেক অহুষ্ঠানের সঙ্গেই অল্পাধিক ক্রটি বিচ্যুতি ওতপ্রোত ভাবে বিজড়িত থাকবেই। যৌবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে অভিজ্ঞতাও যেমন বাড়বে ক্রটির পরিমাণও তেমনি কমে আসবে। "ভবতি বিজ্ঞতম মনোজ্ঞঃ" এই স্বধী-বাক্যে আমাদের যথেষ্ট আস্থা রয়েছে। কাজেই ছোটো খাটো তুল ভ্রান্তির দিকে দৃষ্টান্ত নিক্ষেপ আমরা মোটেই অহুমোদন-যোগ্য মনে করিনা। কিন্তু একটি কথা বারবার মনে উদয় হয়—এই রিগ্র দেশে শত অনাটনের মধ্যে শক্তি বিচ্ছিন্ন করা আমাদের পক্ষে কি যুক্তিযুক্ত হচ্ছে?

* * * * *

"ভাই ভাই ঠাই ঠাই"—বাংলার একটা দীর্ঘকাল সঞ্চিত অপবাদ; আর তারই অপরিহার্য পরিণতি ফলে আমাদের প্রত্যেক ক্ষেত্রেই অসাক্ষ্য বা অপূর্ণতার সমাবেশ। অথচ এ বিষয়টি যে আমরা স্বদীর্ঘকাল লব্ধ ভিজ্ঞতার পরেও উপলব্ধি কোতে পারিনি তাও বলা চলে না। তবে এমনটি হয় কেন? কেন আমরা বিভিন্ন ক্ষেত্রে ক্ষত্রীভূত কোরে কোনো অহুষ্ঠানকে অপেক্ষাকৃত পূর্ণাঙ্গী ও অধিকতর সাফল্যমণ্ডিত কোরে তুলতে পারি? এ চেষ্টা সত্যিই কি অসম্ভব। এমন কি কেউ মহাজন নেই যিনি আমাদের বিচ্ছিন্ন বাহুগুলিকে ভ্রাতৃত্বের পবিত্র

রাখী-ডোরে বেঁধে দিতে পারেন? আমরা সেই মহাজনের দর্শনাশায় আগ্রহান্বিত হোয়ে রইলাম। ভগবান কি আমাদের এই মঙ্গলময় আকাজক্ষা পরিপূর্ণ করিবেন না?

* * * * *

এ কথা কিছুতেই অস্বীকার করা চোলবে না যে সবগুলি শক্তি যদি একত্রিত হোত তা হোলে বাংলার সঙ্গীত অনুলুষ্ঠানগুলি আরো বহুল পরিমাণে উৎকর্ষতা লাভ কোরতো। আমাদের সামনে একান্ত করণীয় কার্যের যে বিরাট ভার রয়েছে তা সব কয়টি প্রতিষ্ঠানের শক্তি একত্রিত কোরলেও বহন করা সম্ভবপর হবে না। কোন সুপরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয় বা গ্রন্থাগার নাই। সঙ্গীত সম্বন্ধে যথোপযুক্ত আলোচনা ও গবেষণা কোরবার কোন স্থায়ী বা অস্থায়ী ব্যবস্থাই আজ পর্যন্ত করা সম্ভবপর হোয়ে ওঠে নি। অথচ অধুনা প্রচলিত সঙ্গীতের একটি সর্ববাদী সম্মত পদ্ধতি নির্ধারণ করা একান্ত আবশ্যিক। যতদিন রাগ-গাংগীণীর গঠন ও রূপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি বিভিন্ন চালের গীতগুলির পদ্ধতি সম্বন্ধে একটা স্থির সিদ্ধান্তে আমরা আসতে না পারবো ততদিন বিভিন্ন সম্প্রদায়ের গায়কদের মধ্যে মতান্তর জনিত মনান্তর অস্থায়ী ছেষ কলহ বিরোধের সমাপ্তি ঘটবে না। ফলে সঙ্গীতের সত্যিকার উন্নতি না হোয়ে দলাদলির উন্নতিই অসীমরূপে বেড়ে চোলবে।

* * * * *

দৃষ্টান্ত উল্লেখ কোরে বিষয়টা আর একটু খোলাখুলিই বলা ভালো। ধরুন, আমাদের ক্লাসিক্যাল গীতে শ্রুতির ব্যবহার করাই কতব্য না শ্রুতি বস্তুটাকে বর্জন করাই সুসঙ্গত? রূপদ গীতে লয় বা সুরের বাঁট করা যুক্তিযুক্ত কি না? খেয়ালে প্রাচীন পদ্ধতি অস্থায়ী আলাপের অগ্রকরণে রাগ বিস্তারই বাঞ্ছনীয় না বোধাই প্রদেশের পদ্ধতিতে তান বাহুল্যই অধিকতর উপযোগী? রাগের গঠন সম্বন্ধে তানসেনের ঘরাণা মত গ্রহণীয় না আর কোনো ঘরাণা মতকেই প্রাধান্য দেওয়া সুসঙ্গত? এ সব বিষয়ে সুস্পষ্ট সিদ্ধান্তে আমাদের অচিরেই আসতে হবে। নৈলে শুধু বিদেশ ও স্বদেশের গায়ক বাদকগণের গীতবাদ্য শুনে সন্তুষ্ট থাকলে এদেশের সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনের চেষ্টা পথে অশেষ বাধাই এসে পড়বে; কাজের কাজ কিছুই হবে না।

গান

শ্রীপারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

বল মা শ্রামা বল—

কোন সাধনা ক'রলে পাব মা তোর চরণ তল!

ডেকে ডেকে মা মা বলে

ভাসছি সদা নয়ন জলে—

এবার, দেমা দেখা তনয়ারে করিস্ না আর চল।

ভজন পূজন জানি না মা

তোমায় শুধু জানি

তাইতো আমি সার করেছি

তোমার চরণ খানি।

এবার সাজ করে ভবের খেলা

ধূলা ঝেড়ে সন্ধ্যা বেলা—

ঘরের মেয়ে কোলে ক'রে

ঘরে নিয়ে চল।

স্বরলিপি

ভজন—তেতালা

মেরো মন রামহি রাম রটে রে
রাম নাম জপ লীজৈ প্রাণো,
কোঠিক পাপ কটে রে।
জনম জনমকে শত পুরাণে নামহি
লেত ফটে রে।
কনক কটোরে অমৃত ভরিয়ে
পীরত কোন নটে রে
মীরা কহে প্রভু হরি অবিনাশী
তনমন তাহি পটে রে ॥

কথা—মীরাবাদী

সুর—শ্রী প্রমথবন্ধু দে, বি, এসসি

স্বরলিপি—কুমারী নিবেদিতা ঘোষ

II সা সা সা রা | গা - গা মা | গা - রা রা | সা রা সা - I
মে রে ম ন রা ০ ম হি রা ০ ম র টে ০ রে ০

সা - রপা পা | - পা পা পা | ধা - গা ধা | পা - ধা পা - I
রা ০ ম না ০ ম জ প লী ০ জৈ ০ প্রা ০ ৭ ০

পা - ধা মা মা | মা - পা গা রা | গা - - - | মা গা - রা - সা II
কো ০ ঠি ক পা ০ প ক টে ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

Ii^০ পা ধা ধা সা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ -⁺ | সা^১ রা^১ গা^১ রা^১ | সা^১ -^৩ সা^১ -^৩ ।
জ ন ম জ ন ম কে ০ শ ০ ত পু রা ০ বে ০

^০ সা^১ -রা^১ গা^১ গা^১ | গা^১ সা^১ ধা^১ পা^১ | পা^১ -ধা^১ -মা^১ -⁺ | মা^১ -গা^১ -রা^১ -সা^১ । I
না ০ ম হি লে ০ ত ফ টে ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

II^০ সা^১ রা^১ রা^১ পা^১ | পা^১ -^১ পা^১ -^১ | পা^১ ধা^১ মা^১ -⁺ | মা^১ মা^১ মা^১ -^৩ ।
ক ন ক ক টো ০ রে ০ অ য় ত ০ ভ রি য়ো ০

^০ মা^১ -পা^১ গা^১ গা^১ | গা^১ -মা^১ রা^১ গা^১ | সা^১ -রা^১ -⁺ -^৩ | গা^১ -^৩ -^৩ -^৩ ।
পী ০ ব ত কো ০ ন ন টে ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

^০ পা^১ ধা^১ ধা^১ -সা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | সা^১ -রা^১ গা^১ রা^১ | সা^১ -^৩ সা^১ সা^১ ।
মী ০ রা ০ ক হে ঞ্জ ছ হ ০ রি অ বি ০ না ঞ্জ

^০ সা^১ রা^১ গা^১ গা^১ | গা^১ -সা^১ ধা^১ পা^১ | পা^১ -ধা^১ -মা^১ -⁺ | মা^১ -গা^১ -রা^১ -সা^১ । I
ত য় ম ন তা ০ হে প টে ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

নববর্ষে

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

শ্রীভগবানের অপার কৃপায় দেখিতে দেখিতে আবার একটি বৎসর অতীত হইল। বৎসরের পরিসমাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে কত পুরাতনের বিলোপ সাধন এবং কত নবীনের যে পুনরুত্থান হইল তাহা গণনা করা যায় না। অতীতই বর্তমানের ভবিষ্যৎ। কাল অথও, মানুষ ব্যবহার জগতের সুবিধার জন্তই অথওকালকে খণ্ড করিয়া লইয়াছে। সৃষ্টির মত কালও অনাদি এবং ইহা ভগবানেরই শক্তি বিশেষ। ভগবান যে শক্তি অবলম্বন করিয়া সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় কার্যাদি করিয়া থাকেন ভগবানের সেই শক্তির নামই কাল। মহীয়সী কাল শক্তির দুর্লভ্য প্রভাব মানব শক্তির অলঙ্ঘনীয়। তাই শাস্ত্র বলেন—

“কালে সর্বং সমুৎপন্নং কালে সর্বং প্রলীয়তে।

কালো হি জগদাধারঃ কালাধারো ন বিত্ততে ॥”

অতীতের বর্ষা শরৎ বসন্তাধিষ্ঠাত্রী ধরণী, আবার আজ নূতন বর্ষারস্ত্রে পর্যাপ্ত পুষ্পস্তবকা। শিশিরের শ্রাম রোমাঞ্চ আবার ধরণী অঙ্গে দৃষ্ট হইবে। মলয়ানিলের অপগমে আবার শীতের শীতল সমীরণ মানব অঙ্গে কম্প সম্পাদন করিবে। বর্ষার প্রবল বারিধারা গ্রীষ্মাবসানে ধরণীবক্ষ শীতল করিবে। তজ্জন্তই বলিলাম অতীতই বর্তমানের রূপান্তরিত প্রকাশ। যে নিয়ন্তার হুনিয়মে এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ড পরিচালিত হইতেছে সেই সর্বশক্তিমান, নিখিল-কল্যাণ নিলয় ভগবানের শ্রীচরণে হৃদয়ের কৃতজ্ঞতা ও অখিল বিশ্বের মঙ্গল প্রার্থনা করিয়া “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র পাঠকগণকে আমার যথাযথ প্রণাম নমস্কার সাদর সম্ভাষণাদি বিজ্ঞাপিত করিলাম। যে যাহা ভালবাসে সে প্রিয় জনকে তাহার সেই ভালবাসার জিনিষই উপহার দেয়। আমি চিরদিনই সঙ্গীতকলার সাধক (সিদ্ধ বলিয়া আত্মাভিমান বাড়াইবার স্পৃহা কোনও দিনই যেন না হয়)

তাই আজ এই শুভ নববর্ষে প্রবেশিকার নবীন ও প্রবীণ উভয়বিধ পাঠক পাঠিকাবর্গকে “গড্ডুর সেতু” নামক ছন্দ বিশেষের একটি বোল সাদরে উপহার প্রদান করিলাম। উপহার অকিঞ্চিংকর হইলেও প্রীতির দান বন্ধুবান্ধবের নিকট সদাগ্রাহ্য। “গড্ডুর সেতু” টিমে তেতালায় শ্লোকটি এই—

ধীরক গমনং গগনমে তান্

নীধা তাতারে গেড়ে গেড়ে ধ্বন

ত্রেগেস্তা গদিনাক ধ্বম্ব রে,

ত্রাণে ত্রাণে কোথা সাধক সাধক ধা”

সাধক! সাধনের পথ “খুরস্ত ধারা দুর্গম।” এ দুর্গম শানিত খুর ধারার মত পথে তোমায় সাধনা চলিতে হইবে। এ পথে অগ্রগমন করিবার জা ধীরতাই তোমার অবলম্বনীয়। চঞ্চল হইলেই পত অনিবার্য। যে ধীরে ধীরে গুরু উপদেশ মত সাধ করে কালে গুরুকৃপায় ও সাধন সলে সে তাহার অভীক্ষা স্থানে গিয়া উপস্থিত হয়। বাস্তবিকই সর্ববিধ সাধ পথে গমনের জন্ত সকল সাধকেরই পক্ষেই এই নিয়ম শুধু সঙ্গীত সাধকের জন্তই এই নিয়ম নহে। বর্তমানে দেখা যায় সঙ্গীত-শিক্ষার্থীরা সিদ্ধির দিকেই দৃষ্টি রাখিতে ছেন কিন্তু সাধনার কষ্ট ও কালাপেক্ষা সহ্য করি নারাজ। তাই সাধনার বিকৃতিতে সঙ্গীতেরও মাধুর্য্য বিকার গ্রস্ত। সংঘম অভাবে আজ আমি স্বচ্ছন্দবনবিহারিণী, স্বরূপ-লাবণ্যময়ী, গৈরিক-পরিবৃত্তপাখিনীকে বিলাসী ধনীর প্রমোদ উদ্যানে, কৃত্রিম বা

কৃষ্ণে বিভূষিতা করিয়াছি। তাই তাপময় কণ্ঠে সেই বলিতেছি ধৈর্য্য আশ্রয় করিয়া সাধন পথে চলিতে হইবে।
পূত ভগবৎ-গীতি উচ্চারিত হইয়া স্বরয়ে পবিত্র ভাব ধৈর্য্যের সহিত চাই সাবধানতা। পথ পিচ্ছিল, অসাবধান
আনয়ন করে না। শাস্তির ভিখারী মানব তাহা হইতে হইলেই পতন অনিবার্য্য। সাধনের একমাত্র লক্ষ্য সাধনে
শাস্তি পায় না, পরিবর্তে পায় বিলাস উদ্দীপনাময়ী, নিষ্ঠা। পরের স্তুতি নিন্দা যেন তাহাকে তাহার সাধন
আপাতক্ষণিক স্তম্ভপ্রদা, পরিণাম জ্বালাময়ী বেদনা। তাই পথ ভ্রষ্ট না করে।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা

স্বন্দাবনী সারং—জলদ ত্রিতাল

তা হুম্ তা দেরে দানি ত্রিম্ তা না দেরে না।
ত্রিম্ তা না দেরে তানা তা হুম্ তা দেরে না,
না দের্ দের্ দের্ তুম্ ত্রে দানি ধিয়ানা তা তেলেনা
তাদিয়াতা তুম্ তানা দেরে না তা দেরে না
ধিয়ানা তা দিয়া না ত্রিম্ তানা তিলানা ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

I। ^০ পা ^১ সা -না পা | ^২ মা রা মা পা | ^৩ না -না সা সা | ^৪ না রা সা -না।
তা হুম্ ০ তা | দে রে দা নি | ত্রিম্ ০ তা না | দে রে না ০

না -না পা পা | মা পা না পা | মা রা -মা পা | মা রা সা -না I
ত্রিম্ ০ তা না | দে রে তা না | তা হুম্ ০ তা | দে রে না ০

সা রা মা পা | না সা রা সা | না সা রা সা | না সা পা -না II
না দের্ দের্ দের্ | তুম্ ত্রে দা নি | ধি য়া না তা | তে লে না ০

অস্তর

- II ^০ মা পা না পা | ^১ সা -১ সা সা | ⁺ না সা রা সা | ^৩ না রা সা -১ I
তা দি যা তা | তুম্ ০ তা না | দে রে না তা | দে রে না ০
- না সা রা মা | রা পা মা -১ | রা -১ সা রা | না রা সা -১ II
ধি যা না তা | দি যা না ০ | ত্রিম্ ০ তা না | তি লা না ০

তান

- ১। ⁺ সরা মপা নসাঁ রঁসাঁ | ^৩ নসাঁ রঁসাঁ নসাঁ পা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০
- ২। ^০ ন্‌সা রঁসা রঁসা রঁসা | ^১ রঁমা পঁমা রঁসা ন্‌সা | ⁺ রঁমা পঁনা সঁরা নঁসা | ^৩ রঁমা রঁসা নঁসা পা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০
- ৩। ^০ মঁমা রঁসা নঁরা সঁনা | ^১ পঁসা নপা মঁরা সা | ⁺ সরা মঁরা পঁমা নপা | ^৩ সঁনা রঁসা নঁসা পা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গান

ত্রিদীপক গুণ্ড

বিরাজিছ প্রভু মস্তর হ'য়ে

অস্তরে সদা মম,

কুহ্মে কুহ্মে কাননময়

হৃষমা হুরতি সম।

যে গোপন ফুলে তোমা আমি পুজি

সে পূজার ফুল পাওনাকো বুঝি ;

সবারে আনায়ে যদি তোমা খুঁজি—

সে পূজা কি মনোরম ?

ধূপের মতন দেবতা গো মোর

আমিও ব্যাধায় গুড়ে,

নিতি সাঁঝে দেই আরতি সাজায়ে

তোমারি আদিনি জুড়ে।

না বলেও আমি কত কথা কহি,

না কেঁদেও আমি কত ব্যাধা সহি,

তুমি না নিলেও তোমারই যে রহি

হে মোর অস্তরতম।

স্বরলিপি

মনোরঞ্জিনি-ত্রিতাল

স্বরলিপি—প্রোঃ তেজরাজেন্দ্র সিংহ

স্বরূপ—পা ধা সা রা জা ফরা, রা জা রা সা, রা ধা সা,

ধা গা ধা পা ধা সা, রা জা পা, ধা গা ধা পা ধা সা,

রা জা সা রা সা রা ধা গা ধা পা ফরা, রা সা ধা গা ধা পা ধা সা

আস্তহারী

II ^১ পা -ধা সা রা | ⁺ জা -া রা -সা | ^৩ রজা রসা রা -া | ^০ -ধা -সা -া -া I
 যৌ ০ ব ন জা ন দে ০ না ০ ডা ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

^১ রজা পা -া -া | ⁺ ধা -গা ধা -পা | ^৩ জাফা -া রা সা | ^০ রা -ধা -সা -া II
 মে ০ রী ০ ০ যে ০ সো ০ প্রী ০ ০ ত না জা ০ ০ ০

অস্তরা

II ^১ ধা -গা ধা -পা | ⁺ ধা -া পা পা | ^৩ সা -া ধগা পধা | ^০ সা -া -া -া I
 কে ০ তী ০ যৌ ০ ব ন প্রী ০ ত ০ বি ০ না ০ ০ ০

^১ রা-জা রা সা | ⁺ -রা -া ধগা সা | ^৩ সা -া -জা -সা | ^০ -রা -ধা -ধা -মা II
 ত ০ ক গৈ ০ ০ কো ০ ম লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা ফা গা কোমল

ঠাট—কাফি

গা দরবারীর স্তায় চলিবে (অর্থাৎ দোলন)

স্বরলিপি

সুরমঞ্জরী-তেতালী *

(খ্যাল)

শ্রাম বরণ প্যারী নিরখন বোলে
তব কাহে শীষ কেশ রখরারী।
শুনো সখিয়ন সব কহে বাত যহ
কাহে লগারে আঁখ কজরা কারী ॥

ঠাট—সা গা মা পা ধা সা। বাদী—ধ, সংবাদী—গ। রে ও নি বজ্জিত।

ওড়ব জাতি। ধবতা—সা গা মা পা ধা পা ধা -১, মা পা ধা সা ধা পা মা গা সা।

কথা ও সুর—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীত-রসাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

৩ ০ ১ ২
মপা -ধা মা পা | মা গা সা গা | মা গা পা পা | মপা -ধপা ধা -১ |
জা০ ০ ম ব | র ণ প্যা রী | নি র খ ন | বো০ ০০ লে ০ |

৩ ০ ১ ২
মা পা ধা -সাঁ | সাঁ সাঁ -ধা ধা | পা পা ধা পা | মা -পা মা -গা ||
ত ব ,কা ০ | হে লী ০ য | কে শ র খ | বা ০ রী ০ ||

৩ ০ ১ ২
পা পা সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ -ধা সাঁ | -১ সাঁ ধা পা |
শ নো স খি | য ন স ব | ক হে ০ বা | ০ ত য হ |

৩ ০ ১ ২
সঁগা -১ সাঁ সাঁ | সাঁ -ধা সাঁ মপা | -ধসাঁ সাঁ ধা পা | ধা পমা -গা মা ||
কা ০ হে ল | গা ০ বে আঁ০ | ০০ খ কা জ | র কা০ ০ রী ||

* ইহার সুরবিজ্ঞান মদীয় পিতৃদেব কর্তৃক বিরচিত।

তান

১। মপা ধর্সা সর্ধা সর্সা | মপা মপা ধপা মপা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সগা মপা ধমা পধা | মপা ধর্সা ধপা মপা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। সর্সা ধা সর্সা - | - - - | সর্সা ধা - পমা | মপা ধধা পমা গমা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। সর্সা ধর্সা মপা ধধা | পধা ধমা পপা মপা | পগা মমা গমা মসা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গমা পধা সর্ধা সর্সা | মপা সর্সা ধপা মমা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব

শ্রীহরিপদ মজুমদার, ব্যাকরণতীর্থ, কবিকণ্ঠাভরণ

গীত বাদিত্র মৃত্যুনাং জয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে ।

গানশাস্ত্র প্রধানম্ তৎসঙ্গীতমিতীরিতম্ ॥

“—গান কি জান? একটি হরের তরঙ্গ প্রাণের ভিতর উথলে ওঠে। কোনও রসের আবেগ যখন এত গভীর হয় যে কথায় তা বলা যায় না, ছন্দে কবিতায় তা প্রকাশ করতে পারে না, তখন মানুষ হরে সেই অব্যক্ত ভাবকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা করে। সেই হর যখন জাগে—তখন ছন্দে তার রূপ ফুটে ওঠে, কণ্ঠে তখন গান হয়ে ব্যক্ত হয়।”

—গিরীশচন্দ্র ঘোষ

এই যে সঙ্গীত—যাহা মানব মনের নিহৃত কন্দরের মূর্ত্ত ভাব পরিগ্রহ—সেই সঙ্গীতের প্রভাব মানব জীবনের সহিত যে ওতপ্রোত ভাবে বিজড়িত থাকিবে ইহা শাশ্বত সত্য।

“যে গীতে স্বাকারে হরে গায়কের মন,

কত না অব্যক্ত আশা অক্ষুট ক্রন্দন,

সেই দেব-গীতি।”

সঙ্গীতের মধ্য দিয়াই মানব জীবনের আশা, আকাঙ্ক্ষা, দুঃখ, নৈরাশ্র সমস্তই পরিস্ফুট হইয়া ওঠে। স্বপ্নেও যে রূপ মানব সঙ্গীতের স্নিগ্ধ ছায়ায় শাস্তি লাভ করিয়া থাকে তাই—

Dr. Haridas Mukherjee said—“Music is a great Healer. Music can no doubt heal the mental sickness quicker than medicine. Music has great influence up on the wild animals of the forest too.....Music is the highest treasure of untold happiness.....”

Budha, Christ, Chaitanya all had music in their voice, so they were successful to stamp out violence from the land."

Amrita Bazar Patrika. 21. 6. 1929.

যে মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তার লাভ করিতে পারে না সে মানব নামধেয় যাত্র।

সঙ্গীত সাহিত্য রসানন্ডি:

সাক্ষাৎ পশু: পুচ্ছ বিষাণহীনঃ।

সত্যং নরোহয়ং তুণং ন ভুক্তং

এবং পশুণং সৌভাগ্য সিদ্ধম্।

কুহু শিশুও সঙ্গীতের প্রভাবে হর্ষ প্রকাশ করিয়া থাকে—

দোলায়াং শায়িতো বালো রুদমান্তে যদা কচিং।

তদা পীতামৃতং পীত্বা হর্ষোৎকর্ষং প্রপদ্যতে॥

—সঙ্গীত পারিজাত:

যে মানবের হৃদয়তন্ত্রী সঙ্গীত বাক্যে স্পন্দিত হয় না, ইংরাজ কবি তাহাকে বিশ্বাসের অযোগ্য বলিয়াছেন—

The man that hath no music in himself.
Nor is moved with concord of sweet sounds.
It fit for treasons, stratagems and spoils;
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus.
Let no such man be trusted,

Shakespear's Merchant of Venice.

মানব জীবনে সঙ্গীত যে কেবল আনন্দের হিল্লোল প্রবাহিত করে তাহা নহে। কর্মজীবনে জীবনযুদ্ধে সঙ্গীত পার্থ-সারথি শ্রীকৃষ্ণের পাকজন্তু নিনাদে মানবকে কর্মে প্রবুদ্ধ করিয়া তোলে। কিন্তু কর্মসঙ্গীত অপেক্ষা ধর্ম-সঙ্গীতের রসের ভাব ধারা মহত্তর রূপে, স্থায়ীরূপে জীবন-মুকুরে প্রতিবিম্বিত হয়। তাই চুংরী, টপ্পা, প্রভৃতি মানব জীবনে কণিকের জন্ত, সাময়িকভাবে রেখাপাত করে কিন্তু ধর্মসঙ্গীত ভজন, কীর্তন, বাউল প্রভৃতিতে মানব

শান্ত আনন্দ উপভোগ করিয়া থাকে। সঙ্গীত মানবকে শাস্তি ও অফুরন্ত আনন্দের অধিকারী করে। সঙ্গীতে মানবের সমস্ত বৃত্তি রুদ্ধ হইয়া আনন্দের উচ্ছ্বাসে তন্ময়তা আনয়ন করে। এই তন্ময়তাই মানবের একমাত্র কাম্য। এই তন্ময়তা হইতেই মানব চির সুখময় ভগবৎ সান্নিধ্য লাভ করে এবং আত্মনিবেদনে শান্ত শাস্তি প্রাপ্ত হইয়া থাকে।

রাগত্রয়, গান দ্বারে তাহার ভজন,

গান হইতে মুক্তি হয় বেদের লিখন।

—সঙ্গীত-তরঙ্গ ৩৬১ পৃ:

Drama and music are by themselves religion, any song, love song or any song never mind. If one's whole soul is in that song, he attains salvation.

—Swami Vivekananda.

যে সঙ্গীতের উৎপত্তি নাদব্রহ্ম, যে সঙ্গীতরূপ সাম গানে একদা ভারতের বনোপবন মুখরিত হইত, যে সঙ্গীতরূপ বাঁশরীর স্বরে একদা গোপবালাগণ উন্মাদ হইয়া ছুটিয়া যাইত, যমুনা উজান বহিত। যে সঙ্গীতময় 'বৃদ্ধং শরণং গচ্ছামি' স্বরে হিমালয় হইতে কণ্ঠা কুমারিকা পর্য্যন্ত ধ্বনিত হইত; যে সঙ্গীতের প্রবল বস্তায় একদা নদীয়া তথা সমস্ত বঙ্গদেশ প্রাবিত হইয়া গিয়াছিল; আজও যে সঙ্গীত কোকিলের স্বরে, নিষারের ঝঙ্কার শব্দে, নদীর কুল কুল তানে ব্যত্যার প্রবল স্বনে, সমুদ্রের গভীর গর্জনে, মেঘের মঞ্জ্রে প্রতিনিয়ত ধ্বনিত হইতেছে—সেই অনাদি অনন্ত সঙ্গীত প্রবাহ আজিও মানবের জীবনে হর্ষে, বিষাদে, আশায়, নৈরাশ্রে প্রতিটি মুহূর্ত্তে প্রতিটি কার্য্যেই পরিব্যক্ত হইবে। মানব জীবনে সঙ্গীতের স্থান অতি উচ্চে—কবির কথায়—

—ভাষার অতীত তীয়ে

কাঙাল নয়ন যেথা দ্বার হতে

আসে ফিরে ফিরে—'

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র-দাদরা

একি রূপে তুমি এলে ভয়ঙ্কর, ভুবন মোহন অরূপ ভূষণ ফেলে,
কল্পনারি স্বপ্ন আমার ভাজলে মনোহর। (কেন) ধ্বংস নিশান প্রলয় বিষণ্ণ নিলে ?
শরতেরি শুভ্র পথে ছন্দহীন চরণ পাতে
কাল বৈশাখী আন্লে সাথে, বিশ্ব আজি নৃত্যে মাতে
রুণমালা ছলিয়ে গলে কণ্ঠে বিষধর। দীপ্ত আভা লুপ্ত হয় অবগে হৃদ্যর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীচাকচল মুখার্জী

সা ঝা II	+	পা -দা পমা	0	সা ঝা I	+	পা -দা পমা	0	রা জা I
এ কি	র	০ পে	০	এ কি	র	০ পে	০	তু মি

সা সা -ঝা	সখা -জা ঝা I	সা -দা -দা	-দা -দা -দা I
এ লে ০	ড ০ ০ য়	ক ০ ব	০ ০ ০

পা -দা পা	দা পা -দা I	পা -দা গা	দা পা -দা I
ক ল প	না রি ০	স প্ ন	আ মা ব

দা পা -দা	জা -দা পা I	মা দপা -মা	গমা -দা -দা I
আ মা ব	ভা জ্ লে	ম নো ০ ০	হ ০ ০ ০

-দা -গমা -দা II এলে ভয়ঙ্কর—
০ ০ ০ ব

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ রা -১ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{দা} \end{matrix}$ গা -দা I $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ -১ সী | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ সী -১ I
শ র ০ | তে রি ০ | ৩ ০ ৩ | প থে ০

$\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{কা} \end{matrix}$ -১ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{ল} \end{matrix}$ বৈ | $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{শা} \end{matrix}$ সী -গা I $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{আ} \end{matrix}$ -১ সী | $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{সা} \end{matrix}$ সী -১ I
কা ল বৈ | শা শী ০ | আ ন্ লে | সা থে ০

দা -সী গা | দা পী -১ I পা সী গা | দা পা -১ I
র ০ ৩ | মা লা ০ | হু লি দে | গ লে ০

গা -১ মা | গমপদা -পা মা I পা -১ -১ | -১ -১ -১ II
ক ন্ ঠে | বি০০০ ০ য ধ ০ ০ | ০ ০ ৩

এলে ভয়কর—

II $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ সা -১ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ ঞা -১ I $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ -পা -মা | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ ঞা -১ I
ভু ব ন্ | মো হ ন্ | অ র প্ | ভু ব ৭

$\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{ফে} \end{matrix}$ সা -১ | -সা সা সা I পদা -১ দা | দা দা -১ I
ফে লে ০ | ০ কে ন ঞা ০ স | নি শা ন্

পা পা -দা | পদগা পা -১ I মা পা -১ | -পা -১ -১ I
এ ল য় | বি০০ যা ৭ | নি লে ০ | ০ ০ ০

মা -১ মা | দা গা -দা I গসাঁ সাঁ -১ | সাঁ সাঁ -১ I
ছ ন্ দ | হী ন ০ ৫০ র ৭ | পা তে ০

খাঁ -১ সাঁ | খাঁ সাঁ -গা I সাঁ -১ সাঁ | সাঁ -১ সাঁ I
বি ০ ষ | আ জি ০ ন্ ০ তো | যা ০ তে

দা -সাঁ গা | দা পা -১ I পা -সাঁ গা | দা -পা -১ I
দী ০ ষ্ট | আ ভা ০ লু প্ ত | হ য় ০

গা গা -মা | গমপদা -পা মা I -১ পা -১ | -১ -১ -১ II II
অ ব ০ | গে০০০ ০ হ ড্ কা ০ | ০ ০ ০

এসে ভয়ঙ্কর—

গান

ডি, কণ্ঠকার

মম নিশীথ রাতের বাণী

তোমারে স্মরিয়া নীরবে কাদায়

আকুল পরাণখানি।

আমি আকুল নয়নে পথ চেয়ে থাকি

প্রাণের বিরহে কত আর ডাকি,

আঁখি বারি মোর মুখে নাও আজি

ককণা পরশ দানি'।

এস প্রহু আজি এস প্রাণ ভরি'

দীর্ঘ বিরহে আজি তোমা স্মরি'—

সব দুখভার দাও অপসরি

চরণে তোমার টানি'।

স্বরলিপি

তব কবরী হতে যে করবীর মালা

পড়িল সহসা ধূলিতে,

তারে কী দেখনি ভুলে গেলে প্রিয়া

তাই কী তাহারে তুলিতে।

পথে যেতে যেতে সহসা হেরিয়া

তুলিল রাখিল হৃদয়ে ধরিয়া,

তব রূপ যেন রয়েছে ভরিয়া

ওরি প্রতি ফুলগুলিতে।

জানি নিশিশেষে এ করবী হার

চিরতরে যাবে শুকায়

তবু ফেলিব না গৃহ মাঝে মোর

রাখিল যতনে লুকায়ে।

তোমারি পরশ এ করবী হারে

করে যে আঘাত হৃদয়ের দ্বারে

তব কথা যেন বলে বারে বারে

দেয় না তোমারে ভুলিতে ॥

কথা—শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধরঞ্জন রায়, বি.এ

II	সা	সা	গা	মা	পা	-পা	পমা	-গা	গা	মা	ধপা	পা	পমা	-রজ্জা	রা	-সা	I
	ক	ব	রী	হ	তে	০	যে	০	ক	র	বী	০	র	মা	০	০	লা ০

না	সা	না	দা	পা	দা	রা	রা	সা	-সা	-সা	-সা	-সা	-সা	-সা	-সা	-সা	I
প	ডি	ল	স	হ	সা	ধু	লি	তে	০	০	০	০	০	০	০	০	

সা	রা	মা	মা	পা	-পা	গমা	-মা	পা	ধা	গা	গা	পা	-গা	ধা	-পা	I
তা	রে	কী	দে	খ	০০	নি	০	ভু	লে	গে	লে	প্রি	০০	মা	০	

পা	ধা	পা	মা	গা	রা	গা	গা	মা	-মা	-মা	-মা	-রমা	-পদা	-পমা	-জরসা	II
তা	ই	কী	তা	হা	রে	তু	লি	তে	০	০	০	০০	০০	০০	০০০	

II পা পা পা পা | পা -ধা গমা -মা | মা পা ধা না | সা -সা রসা -নসা I
প ষে যে তে | যে ০ তে ০ | স হ সা হে | রি ০ ঝা ০

গা গা গা গা | ধগা -সগা ধা -পা | রা মা পা ধা | পধা -সগা ধা -পা I
তু লি হু রা | থি ০ ০ হু ০ | হ দ যে ধ | রি ০ ০ ঝা ০

পা ধা সা সা | রা -রা রা -সা | সা রা রা যজ্ঞা | রা -জ্ঞা সা সা I
ত ব র প | যে ০ ন ০ | র য়ে ছে ত | রি ০ ঝা ০

সা না রা সা | পা -গা পা পা | রা -মা -রমা -পদা | -পমা -রমা -জ্ঞরা -সা II
ও রি ঐ তি | ফু লু গু লি | তে ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

II গা গা গা গা | গা -মা রা -রা | রা গা পা জ্ঞা | পা -না -না -না I
জা নি নি নি | শে ০ যে ০ | এ ক র বী | হা ০ ০ ব

জ্ঞা পা ধা না | পা জ্ঞপা গা গমা | গা -না -না -না | -গা -না -না -না I
চি র ত রে | যা বে ০ ও কা | য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা গা গা মা | গা -রা রা -রসা | দা গা সা না | সা -সা -সগা -দা I
ত বু ফে লি | ব ০ না ০০ | গৃ হ কো গে | মো ০ ০০ ব

দা গা সা রা | মা গমা রা জ্ঞা | রসা -না -না -না | -সা -না -না -না I
রা থি ব ষ | ত নে ০ লু কা | য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা পা পা পা | পা -ধা মা -মা | পা ধা না না | সা -া র'সা ন'সা I
তো মা রি প | র ০ শ ০ | এ ক র বী | হা ০ রে ০

গা গা গা গা | পনা -স'গা ধা -পা | রা মা পা ধা | পধা -স'গা ধা -পা I
ক রে ঘে আ | ধা ০ ০ ত ০ | হ দ য়ে র | ধা ০ ০ ০ রে ০

পা ধা সা সা | রা -রা রা -সা | সা রা স'জ'রা রা | রা -জ'রা সা -সা I
ত ব ক খা | য়ে ০ ন ০ | ব লে বা রে | বা ০ রে ০

সা না রা সা | পা -গা পা -পা | রা মা রমা -পদা | -পমা -রমা -জ'রা -সা II II
দে য না তো | যা ০ রে ০ | ভু লি তে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

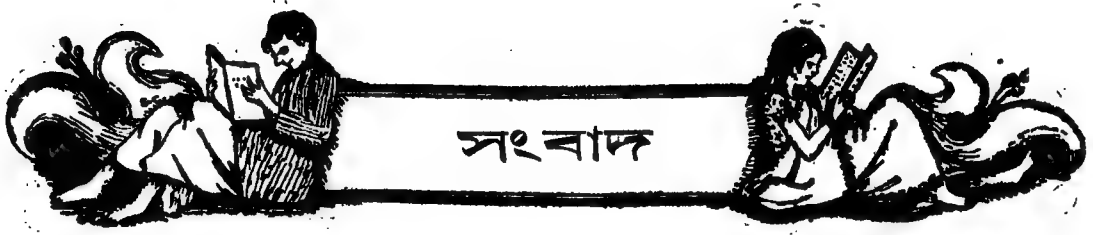
সমালোচনা

ভক্তির পথে—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রকাশিত, মূল্য বারো আনা মাত্র। প্রাপ্তিস্থান—চক নারায়ণী, রঘুনাথ কুটীর। পো: আ: ও জিলা বগুড়া।

আলোচ্য পুস্তকখানিতে অজ্ঞান তিমিরাত্মকার নাশ করিয়া মানুষ কেমন করিয়া ভগবানের সান্নিধ্য লাভ করিতে ভক্তির পথে অগ্রসর হইবে, তাহারই আলোচনা গন্য ও পন্যে গ্রন্থকার করিয়াছেন। বিভিন্ন গ্রন্থ হইতে আধ্যাত্মিক ভাব সম্পন্ন উপদেশাবলীও কিছু কিছু উদ্ধৃত

হইয়াছে। গ্রন্থকারের চেষ্টা সাধু। ভক্তিবান এই পুস্তক পাঠে প্রীত হইবেন।

শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের চরণ-চিহ্ন পরিচয়—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য ১০ আনা মাত্র। শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের শ্রীচরণে কি কি চিহ্ন কোন কোন স্থানে অবস্থিত তাহার পরিচয়, নাম, আকার ও গুণের কথা এই পুস্তকে সন্নিবেশিত হইয়াছে এবং একখানি চিত্রেও তাহা দেখান হইয়াছে। পুস্তকখানি ভক্তমাঝেই ভক্তিতরে পাঠ করিবেন।



বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মিলন

গত ২৭ মার্চ হইতে ৩১শে মার্চ পর্যন্ত কলিকাতা এলবার্ট হলে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির (Bengal Music Association) উদ্যোগে প্রথম বাৎসরিক সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। মাননীয় সন্তোষের মহারাজ বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন এবং সম্মিলন উদ্বোধন করেন। মহারাজ বাহাদুর তাঁহার অভিভাষণে সমিতির অল্পকালীন সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মিলন সঙ্গীত প্রচার কার্যে যে বিশেষ সাহায্য করিবে এ মন্তব্য প্রকাশ করেন এবং সমিতির প্রচেষ্টায় এবং কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সাহায্যে উচ্চ সঙ্গীতের একটা কলেজ স্থাপনের আবশ্যিকতা সম্বন্ধে বিশেষ করিয়া বলেন। বিশ্ব-বিদ্যালয় কর্তৃক যখন সঙ্গীত শিক্ষণীয় বিষয় রূপে সমস্ত স্কুল কলেজে গৃহীত হইবে তখন এইরূপ কলেজের প্রয়োজনীয়তা সকলেই উপলব্ধি করিবে। আমাদের দেশের সঙ্গীত দিলেবাস ও বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার আদর্শ লইয়া লক্ষ্যে সহরে আজ কয়েক বৎসর হইল সঙ্গীতের এক কলেজ স্থাপিত হইয়াছে; কিন্তু ছুংখের বিষয় কলিকাতায় অদ্যাপি সেইরূপ কোন প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হয় নাই।

চতুর্থ দিবসে সন্ধ্যার অধিবেশনে উক্ত সমিতির সভাপতি মাননীয় জিপুরার মহারাজ মাণিক্য বাহাদুর স্বয়ং উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। মহারাজ বাহাদুর এত অল্প দিনের মধ্যে Association-এর একরূপ উন্নতি ও জনপ্রিয়তা দেখিয়া বিশেষ আনন্দিত হন। স্তর মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় মহোদয়, নসীপুরের রাজা বাহাদুর, গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী প্রভৃতি বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ সম্মিলনের অধিবেশনে উপস্থিত থাকিয়া সকলকে উৎসাহিত করেন। এতদ্ব্যতীত

বাকালার এবং ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতবিংগণ প্রায় সকলেই সম্মিলনে যোগদান করেন।

প্রথম দিন শ্রীমান্ মুরারি মোহন মিশ্রের 'বন্দ্যোপাধ্যায়' উদ্বোধন সঙ্গীতের পরে বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণের গীতবান্য আরম্ভ হয়। যে সকল শ্রেষ্ঠ গুণীগণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে সঙ্গীত নাটক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত শঙ্কুপ্রসাদ মিশ্র, সঙ্গীতাত্যর্থ্য প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে, কুমার বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী, সঙ্গীতাত্যর্থ্য শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যো-পাধ্যায়, সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যকার অচ্ছন সাহেব (রামপুর), সঙ্গীতাত্যর্থ্য জীসত্যাকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, দিলীপকুমার রায়, রাজাবালি খাঁ, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র, চিত্তামণি রাণাডে (অকোলা), দিলীপচাঁদ বেদী (লাহোর), মিসেস্ সুরম্বতী বাদে, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, যামিনী গঙ্গোপাধ্যায়, কে, এম লুখে, মেহেন্দী হোসেন, ছোট্টো খাঁ, সত্যীশচন্দ্র দত্ত, রামচন্দ্র ভট্ট, ধীরেন ভট্টাচার্য্য, যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়, স্বয়মা দে, গীতা দাস, গীতা রায়, বিন্দুবাসিনী দেবী, রেণুকা সাহা, অকিঞ্চন দত্ত, যুনেস্বর দয়াল, পরেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শচীন দেব বর্মণ, কে, এল, সাইগল, চম্পু মিশ্র, অমিত্যকান্তি ভট্টাচার্য্য, পরেশ ভট্টাচার্য্য, জ্ঞান প্রকাশ ঘোষ, অশেষ বন্দ্যোপাধ্যায়, আই, ভি, বন্দ্যোপাধ্যায়, এস্ ভট্টাচার্য্য, দীপিকা দে (নৃত্য), অঞ্জলী গাঙ্গুলী (নৃত্য), গীতি রায় (নৃত্য), দীপ্তি রায় (নৃত্য), অরুণপ্রকাশ অধিকারী, কাণ্টিকচন্দ্র রায়, বিজয় মুখার্জি প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির প্রধান স্থাপয়িতা ও সম্পাদক শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় অক্লান্ত পরিশ্রমে এই

সম্মিলন এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা একরূপ একটা সমিতি স্থাপন করিয়া দেশের ও সঙ্গীত সমাজের ধন্যবাদের পাত্র হইয়াছেন। আশা করি এই সমিতি ক্রমশঃ উন্নতি লাভ করিবে এবং সঙ্গীতের লুপ্ত গৌরব পুনরুদ্ধারে যত্নবান হইবে। শ্রীযুক্ত কিষণচাঁদ বড়াল এবং সন্ন্যাসীচরণ রায় মহাশয়দ্বয় সম্মিলনের তত্ত্বাবধানের ভার গ্রহণ করিয়া অতি সূচাশ্রমে কাণ্ড করিয়াছিলেন। তাঁহাদিগকেও আমরা বিশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। ৩১শে মার্চ রাত্রি ৪ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

নৃত্যকুশলা অমলা নন্দী

সম্প্রতি কলিকাতা আশুতোষ হল 'নন্দন' নামক হিন্দু নৃত্য বিদ্যালয় স্থাপনের সাহায্যকল্পে কুমারী অমলা নন্দী



কর্তৃক এক নৃত্যাহুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই নৃত্যাহুষ্ঠানে তিনি দেবদাসী, গঙ্গাপূজা, রাজপুতানী, জাগরণ, ব্রজবালা, বসন্ত, রাসলীলা প্রভৃতি সুপরিচালিত নৃত্য কয়টি প্রদর্শন

করেন। বলা বাহুল্য দু'একটি নৃত্যের সামান্য ক্রটি বিচ্যুতি বাদ দিলে সমস্ত নৃত্যই বেগমাদুর্ধ্যপূর্ণ হইয়াছিল। পরিশেষে আমরা আশা করি তিনি যে নৃত্য বিদ্যালয় স্থাপনের চেষ্টা করিতেছেন, তাহা বাংলার নৃত্যাহুষ্ঠানী সুধীজনের সহায়ভূতি দ্বারা গঠিত ও সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী

গত ৮ই মে তারিখে শ্রীযুক্ত হেমন্তকুমার ভট্টাচার্য মহাশয়ের ছাত্রবৃন্দ কর্তৃক শ্রীযুক্ত ভূতনাথ কর মহাশয়ের ২০এ সুকিয়া ষ্ট্রীটস্থ ভবনে শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয়কে তাঁহার এ্যাটর্নীগণের পরীক্ষায় কৃতকার্যতা লাভ করার জন্ত এক অভিনন্দন দেওয়া হয়। অধ্যাপক চাক্রসেন্দ্র ভট্টাচার্য, ২৪ পরগণার অনারারী ম্যাজিস্ট্রেট মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। প্রথমে হীরেন্দ্র বাবুকে এক অভিনন্দন পত্র দেওয়া হয়। পরে তাঁহাকে একটি সুদৃশ্য মসীপাত্র উপহার দেওয়া হয়। ইহার পর প্রোঃ হুনীল বোস জুইথানি গান করেন। তাহার পর প্রোঃ ছোট্টে খা সাহেবের সারেন্দ্রী ও শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্র বাবুর সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। সভার কার্য নিষিদ্ধে রাত্রি ১১ঃ টার সময় সমাপ্ত হয়। এই সভায় পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ও সতীন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, অমৃতবাজার পত্রিকার শ্রীযুক্ত প্রফুল্লকুমার মিত্র, বেঙ্গল মিউজিক

এসোসিয়েশনের সেক্রেটারী ও স্বনামধন্য গিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী মহাশয়ের শিষ্য শ্রীযুক্ত বামিনী গাঙ্গুলী, রথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জি, এ্যাসিস্ট্যান্ট পুলিশ কমিশনার

শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন।

সাহিত্য সেবক সমিতি

পঞ্চবিংশ বার্ষিক উৎসব

কলিকাতায় সাহিত্য সম্পর্কিত আলোচনা করার জন্ত ও সাহিত্যিকদের পরস্পরের সঙ্গে মেলামেশা করার জন্ত যে কয়টি সমিতি আছে সাহিত্য সেবক সমিতি তাহাদের মধ্যে অন্যতম। সম্প্রতি এই সমিতির পঁচিশ বছর বয়স হয়েছে। সেই উপলক্ষে সমিতির পরিচালক সভ্য ২২ ও ২৩শে মে কলিকাতার এলবার্ট হলে একটা উৎসবের আয়োজন করেন। প্রথম দিনে স্বনামধন্য সঙ্গীতরসিক নাটোরের মহারাজ শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের পৌরোহিত্যে ও শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের ব্যবস্থাপনায় সঙ্গীত-আসরের আয়োজন হয়। উক্ত আয়োজনে শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রকুমার দেব বর্ষণ, গীতশ্রী গীতা দাস, মালা দাস, গীতিকা সরকার, দিলীপকুমার প্রভৃতি স্থলিত কণ্ঠসঙ্গীত দ্বারা উপস্থিত জনগণের মনোরঞ্জন করেন। সভায় আব্বাস উদ্দীন, মায়্যা দেবী, উমা দেবী, খগেন পাল প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়ক গায়িকা ও বহু বিশিষ্ট নাগরিক, লেখক ও সাংবাদিক উপস্থিত ছিলেন।

দ্বিতীয় দিন শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণীর সভানেত্রীত্বে সাহিত্য সভার আয়োজন হয়। শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী, অতুল গুপ্ত, মন্থন ঘোষ, শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়, উপেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, প্রভাতকিরণ বসু প্রভৃতি উক্ত সভার সাহিত্য আলোচনায় যোগ দেন।

এই সর্বাঙ্গসুন্দর উৎসবানুষ্ঠানের জন্ত আমরা সমিতির সম্পাদকদ্বয়ের প্রশংসা করি।

হাওড়া সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

মালিখা বান্দ্যব সমিতির উদ্যোগে গত ১৭ই ও ১৮ই এপ্রিল শনি ও রবিবার উক্ত সমিতি ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে। এই প্রতিযোগিতায় ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ স্বর্গত আলাবন্দে খাঁর স্বযোগ্য পুত্র সঙ্গীতরত্ন মহিচ্ছদ্দিন খাঁ (ইন্ডোর ষ্টেট), সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ নগেন্দ্রনাথ দত্ত, প্রোঃ অনাথনাথ বসু, শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তদ্বার, শ্রীযুক্ত জগৎ ঘটক প্রভৃতি

মহোদয়গণ বিচারকের আসন অলঙ্কৃত করিয়া বিচারকার্য্য সুসম্পন্ন করিয়াছিলেন এবং কলিকাতা ও হাওড়ার বিখ্যাত গায়ক বাদকের সমাগমে আয়োজনটি সর্বতোভাবে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল। এজন্য সমিতির উদ্যোক্তাদিগের শ্রম-সহিষ্ণুতা প্রশংসনীয়। নিম্নে প্রতিযোগিতার ফল প্রদত্ত হইল।

প্রতিযোগিতার ফল

আধুনিক সঙ্গীত—মহিলা (ক) বিভাগ

১ম, শোভনা সুর। ২য়, বাণী মুখার্জী। ৩য়, গীতা ঘোষাল।

বিশেষ পুরস্কার—পদ্ম কৃপালিনী ও নমিতা ঘোষাল।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, স্ববলচন্দ্র হাজরা। ২য়, ভোলানাথ ব্যানার্জী।

পুরুষ (খ) বিভাগ

১ম, হরিহর স্কুল—(লক্ষ্মীনারায়ণ চ্যালেঞ্জ কাপ) ২য়, ভোলানাথ গাঙ্গুলী। ৩য়, আনন্দমোহন ঘোষ।

খ্যাল—মহিলা (ক) বিভাগ

১ম, কল্পনা বর্ষণ (বিরল ব্যানার্জী চ্যালেঞ্জ কাপ) ২য়, জ্যোৎস্না শেঠ। ৩য়, বাণী মুখার্জী।

মহিলা (খ) বিভাগ

১ম, মণিকা বসু রায় (গণেশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় চ্যালেঞ্জ কাপ)।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, স্ববল হাজরা।

(খ) বিভাগ

১ম, নরেন্দ্রনারায়ণ সিংহ। ২য়, তিলক হরিবালা, মানসমোহন ঘোষ।

ঠুংরী—মহিলা বিভাগ

কুমারী মণিকা বসু রায় (অনাথ মেমোরিয়াল চ্যালেঞ্জ কাপ)।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, স্ববলচন্দ্র হাজরা। ২য়, নরেন্দ্রনারায়ণ সিংহ।

কুমারী নন্দরানী গাঙ্গুলী

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্যার, গীতসুজ্ঞান প্রণেতা ৬কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্বযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের দৌহিত্রী কুমারী নন্দরাণী গঙ্গোপাধ্যায় সঙ্গীত-সাধনায় বিশেষ দক্ষতা অর্জন করিয়াছেন। ইহার বয়স মাত্র ১৩ বৎসর। অতি বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি অমুরাগ থাকায় তাহার মাতামহ (নীরেন্দ্র বাবু) তাহাকে সঙ্গীত শিক্ষায় উৎসাহিত করিতেন। গত দুই বৎসর যাবৎ সঙ্গীতচর্চায় শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের নিকট নন্দরাণী সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিয়া এই অল্প সময়ের মধ্যেই খেয়াল,



কুমারী নন্দরাণী গাঙ্গুলী

ভজন ও আধুনিক সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন এবং আনন্দের বিষয় এই অল্পকাল মধ্যে "তবলা" (ঠেকা, মহড়া ও নানাবিধ পরগনহ) শিখিয়া Bengal Music Competition এ F (b) Group-এ প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন এবং খেলালে ৪র্থ স্থান অধিকার করিয়া Certificate পাইয়াছেন। দুর্গাচরণ বাবুর শিক্ষা পদ্ধতি প্রশংসনীয়। তাঁহার শিক্ষাশ্রমেই যে এরূপ হইয়াছে, এ কথা বলা বাহুল্য। আমরা এই বালিকাটির সঙ্গীত-সাধনায় ক্রমোন্নতি ও দীর্ঘজীবন কামনা করি।

সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমে বাৎসরিক উৎসব

গত ১লা মে শনিবার ছয় ঘটিকায় কুমার শ্রীযুক্ত ক্রমেজমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সভাপতিত্বে সঙ্গীতচর্চায়

শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমের বাৎসরিক উৎসব ২২।এ নং বৃন্দাবন বসাক ষ্ট্রীটস্থ ভবনে মহাসমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। অমুষ্ঠানের প্রারম্ভে শ্রীমান অমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ক্রপদ ও স্বর-ফাঁকতাল গানের পর কুমারী আই, ভি, ব্যানার্জীর ক্রপদ ও খ্যাল, অনিমা ব্যানার্জীর (৭ বৎসর) সেতার, কুমারী জ্যোৎস্না শেঠের খ্যাল, কুমারী কল্যাণী বর্ষগের খ্যাল, কুমারী অলকা মিত্রের সেতার, কুমারী মিহিকা মিত্রের সেতার, শ্রীযুক্ত উমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল ও ঝুঁরী, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের এস্‌রাজ বাজ হইল। শিক্ষাশ্রমের উক্ত ছাত্রছাত্রীদের কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতে সভাস্থ সকলে অতীব প্রীত ও মোহিত হইয়াছিলেন। পরে প্রোঃ রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় দুইখানি উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান করেন। পরিশেষে সত্যকিঙ্করবাবু তাঁর আলাপ এবং দুইটি বিলম্বিত খ্যালের মীড়, গমক, তান, মুচ্ছনা, সরগম্, বাঁট প্রভৃতি স্বকঠিন ক্রিয়া দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে মজ্জাবিষ্টবৎ মুগ্ধ করিয়াছিলেন। এই অমুষ্ঠানে বাঁহারা যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রলাল শীল, অধ্যাপক অশোক শাস্ত্রী, পি, আর, এস, ডাঃ হৃদ্ধ মিত্র, পিএইচ, ডি, ডাঃ এ, কে, হাজারী, শ্রীযুক্ত হরেশচন্দ্র চক্রবর্তী বি, এল, কাব্যরত্ন, মিঃ প্রফুল্ল মিত্র (অমৃতবাজার), শ্রীযুক্ত রামচন্দ্র মুখোপাধ্যায় (বহুমতী) প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ১১ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

নলতা সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১০।১১।১২ই বৈশাখ নলতা সঙ্গীত সম্মেলনের ৭ম বার্ষিক অধিবেশন সম্পন্ন হইয়াছে। ধলবাড়িয়া নিবাসী শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ও শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য বিচারক নির্বাচিত হইয়াছিলেন। প্রতিযোগিতার ফল নিয়ে প্রদত্ত হইল :—

বালিকা—নৃত্য প্রতিযোগিতা

কুমারী ইরারানী বসু ১ম বি: ১ম

বালিকা—সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

কুমারী ইরারানী বসু ২য় বি: ১ম

কুমারী বীণাপাণি বর্দন ৩য় বি: ১ম

বালক—সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

সুবোধকুমার ভঞ্জন চৌধুরী	২য় বি:	১ম
বিশ্বপদ স্বর্ণকার	৩য় বি:	১ম

খেয়াল

অনাদিকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	২য় বি:	১ম
তারকনাথ ঘোষ	২য় বি:	২য়
কালীপদ নাথ	২য় বি:	৩য়
হরিপদ দালাল	৩য় বি:	১ম
বিক্রেন্দ্রনাথ ভঞ্জন চৌধুরী	৩য় বি:	২য়
ভুজঙ্গ ভূষণ ঘোষ	৩য় বি:	৩য়

আধুনিক বাংলা গান প্রতিযোগিতা

অনাদিকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	২য় বি:	১ম
কুমারী ইরারানী বসু	২য় বি:	২য়
হরিপদ দালাল	২য় বি:	৩য়
কালীপদ নাথ	২য় বি:	৪র্থ
অনিলকুমার বসু	৩য় বি:	১ম
বিক্রেন্দ্রনাথ ভঞ্জন চৌধুরী	৩য় বি:	২য়

কীর্তন প্রতিযোগিতা

হরিপদ দালাল	২য় বি:	১ম
কালীপদ নাথ	২য় বি:	২য়
অনিলকুমার বসু	৩য় বি:	১ম
ভুজঙ্গ ভূষণ ঘোষ	৩য় বি:	১ম
রমেন্দ্র মুখোপাধ্যায়	৩য় বি:	১ম

এসরাজ প্রতিযোগিতা

সুরেন্দ্রনাথ বসু	৩য় বি:	১ম
------------------	---------	----

সেতার প্রতিযোগিতা

স্বরথচন্দ্র রায়	৩য় বি:	১ম
------------------	---------	----

শোক-সংবাদ

গত ১৭ই চৈত্র বাকুড়া জেলার অন্তর্গত সাহারজোড়া নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক গোপেন্দ্রনাথ সিংহ ঠাকুর মহাশয় পরলোক গমন করিয়াছেন। তিনি বাকুড়ার একজন প্রসিদ্ধ ও প্রবীন মৃদঙ্গ বাদক ছিলেন, তাঁহার মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীত ক্ষেত্রের বিশেষ ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার শোকসম্পূর্ণ পরিবার বর্গের নিকট সমবেদনা জানাইয়া বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

ত্রুটি স্বীকার

সহস্র পাঠক-পাঠিকাগণ,

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সাধারণতঃ মাসের শেষ সপ্তাহেই প্রকাশিত হয়। দুঃখের বিষয় পত্রিকার স্থায়ী মুদ্রণালয় ৬১নং বহুবাজার স্ট্রীট হইতে ৫২।৩ বহুবাজার স্ট্রীটে স্থানান্তরিত হওয়ায় বৈশাখ সংখ্যা প্রকাশে বিশেষ গৌণ হইল, আশা করি ভক্তজন আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটি মার্জনা করিবেন।

বিনীত —

অনুগ্রহাকাজী প্রকাশক

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীপোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজানন্দ চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়ধর্মোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশ



১৪শ বর্ষ }

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৪ সাল

{ ২য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশ

শ্রীঅম্বুকুলচন্দ্র খাস্তগীর

চট্টগ্রাম সহরের নিকটবর্তী সাগরকুস্তলা-শৈলমেখলা শান্তশ্রামলা দক্ষিণ কাটলী গ্রাম। সেই গ্রামেরই স্বনামধন্য সঙ্গীত জমিদার এবং মেসার্স মেকিনন্স মেকেন্সি কোম্পানীর স্টিভেন্ডরও কন্ট্রাক্টর শ্রীযুক্ত প্রাণহরি দাশ—যাঁর স্বকণ্ঠ-হরিসঙ্গীতের প্রবণের জন্ত আজও পর্যন্ত লোক মাঝেই উদ্‌গ্রীব—তাঁরই দ্বিতীয় পুত্র সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশের সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রকাশে আনন্দানুভব করিতেছি।

সন ১২৯৮ বঙ্গাব্দে তাঁহার জন্ম। আশৈশব স্বগঠিত প্রিয়দর্শন দেহকান্তি সরলতার পূর্ণচ্ছবি তাঁর লোক মাঝেই মুগ্ধ করিত। প্রথম মিলনেই লোক মাজের প্রতি তাঁর আকর্ষকতা ও বিশ্বাসের জড়ই আশৈশব তিনি সকলের ভালবাসা ও শ্রদ্ধাকর্ষণ করে এসেছেন।

ধনী পিতার গৃহে জয়গ্রহণ করেও তিনি প্রাণের সহিত অবস্থা নির্বিশেষে সকল শ্রেণীর লোকের সঙ্গে মিশিতেন এবং স্বখে দুঃখে তাঁদের সেবা করিতেন। আবালবৃদ্ধ গ্রামবাসীর প্রিয়পাত্র হওয়ার ইহা আর একটি কারণ। শৈশবের এই সারল্য ও অমায়িক ব্যবহার পরবর্তীকালে কর্মক্ষেত্রে বিস্তৃতি লাভ করিল যখন, তখন নব যৌবনের উদ্বুদ্ধ প্রাণের আবেগে, উদারতায় ও কর্মপ্রেরণার অসাধারণে তিনি সমগ্র দেশবাসীকে মুগ্ধ করিয়া ফেলিলেন। আজ চট্টগ্রামের প্রায় সকলের নিকটেই তিনি প্রিয় ও শ্রদ্ধার পাত্র।

গুণী পিতার বহু গুণের পূর্ণ বিকাশ তাঁর মধ্যে দেখা যায়। পিতা প্রাণহরি দাশ মহাশয় বাল্যকাল হইতেই

স্বকণ্ঠ-কীর্তনীয়া। আজ অশীতিপর প্রাচীন বয়সেও তাঁর উদাত্ত কণ্ঠসম্পদ ও স্বর মাধুর্য্য অতুলনীয়। ধারাবাহিকরূপে গত প্রায় ৫০ বৎসর যাবৎ শিবচতুর্দশী তিথিতে সীতাকুণ্ড-চন্দ্রনাথ মেলায় তাঁর উদাত্ত কণ্ঠের মুগ্ধকারী স্থললিত কীর্তন সহস্র সহস্র ধর্মপ্রাণ তীর্থযাত্রীর প্রাণে যে বিমল আনন্দ দান করিয়াছে তাহা অবর্ণনীয়।

সুরেন্দ্রলালের সঙ্গীতপ্রিয়তাও অনির্করচনীয়। তাঁহার স্ব-উচ্চ কণ্ঠের সমধুর সঙ্গীতের পরিচয় পাওয়া গিয়াছিল—ঋষি বঙ্কিমচন্দ্রের অমর সঙ্গীত ‘বন্দে মাতরম’ গানে; যাহা শ্রবণের জন্ত, যার ভক্তি-রসাপ্লুত-প্রাণমন-বিমোহনকারী স্বদেশী সঙ্গীতের জন্ত প্রতি সভায় তিনি আহুত হইতেন এবং জনতাবিপুল আগ্রহে মুগ্ধ হইয়া শুনিত।

কণ্ঠ সঙ্গীত হইতে আরও অধিক কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া যন্ত্র-সঙ্গীতে তিনি পিতাকে অতিক্রম করিলেন। সমস্ত যন্ত্রে অধিকার থাকিলেও তাঁর আবাল্যের পরম প্রিয় সাথী বাঁশীতে তিনি যে অভিনব প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছেন, মুগ্ধ শ্রোতা মাঝেই তা প্রাণে প্রাণে উপলব্ধি করে’ আনন্দ জ্ঞাপন করছেন। তাঁর প্রিয় সাথী বাঁশী পাঠ্যাবস্থায় তাঁকে শিক্ষকের অপ্রিয় করে তোলে নাই; বরং ধী-শক্তির গুণে শিক্ষকের পরম প্রিয় ছিলেন। তাঁর বাঁশীর মাধুর্য্যে শ্রোতা মাঝেই কিরূপ আনন্দ উপভোগ করিত তা ভারত বিখ্যাত লোকান্তরিত আপ্তাবুদ্দিন সাহেবের উক্তিতেই প্রকাশ পেয়েছিল।

এই যন্ত্রকে অবলম্বন করিয়া তিনি সঙ্গীত সাধনায় প্রবৃত্ত হইলেন। পরবর্তীকাল সঙ্গীত শাস্ত্রে তাঁর অসাধারণ বুৎপত্তি লাভের পরিচয় পরে লিপিবদ্ধ করা গেল; তাহা শুধু ঘটনার বাহ্য দেখাবার জন্ত নহে পরন্তু যে কোন সাধনে আদর্শ পুরুষেরা কিরূপ ক্রমবিকাশ লাভ করিয়া জীবন গঠনে বহর সম্মুখে আদর্শ রাখিয়া যান তাহাই হইবে সেই পরিচয়ের মুখ্য উদ্দেশ্য।

সুরেন্দ্রলাল চট্টগ্রামের বিভিন্ন স্থানে সঙ্গীত প্রচারোদ্দেশ্যে যে দুইটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপন ও প্রাণ-সঞ্চার করিলেন, তাহার নাম আজ বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে হৃদয়জনের নিকট অবিস্মৃত নহে। একটি ‘আর্য্য সঙ্গীত সমিতি’ অপরটি ‘সঙ্গীত বিজ্ঞাপীঠ’। এই দুইটি প্রতিষ্ঠান আজ সমগ্র বাংলার মধ্যে বিশিষ্ট স্থানাধিকার করিয়াছে।

পিতা পরম ধার্মিক কীর্তনীয়া। পুত্রের মধ্যে ধর্মভাবের প্রকাশ পাইল ‘আর্য্য সঙ্গীত সমিতি’র পুনঃ প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে। সঙ্গীত সমিতিতে সাধনা করিবার প্রারম্ভেই আহ্বান করিলেন মাতা বাকুবাবীকে—স্থাপন করিলেন তাঁর মনোরম মৃগদ্বীপমুষ্টি, প্রতি সন্ধ্যায় ও প্রাতে আরতি করিতে লাগিলেন “নমি গো নমি তোমারে বেদমাতা...”! সেই মুষ্টি আজও জাগ্রত আর্য্য সঙ্গীত সমিতিতে।

তিনি সংসারী হইলেও সাধারণের মত সংসারের মোহ তাঁহাকে আকৃষ্ট করিতে পারে নাই। পিতার সম্মান ও লাভজনক কার্য্যে যোগ দিয়াও আকৃষ্ট রহিলেন না। সঙ্গীতে উৎকৃষ্ট হইয়া নিজেই বিলাইয়া দিলেন আর্য্য সঙ্গীত সমিতিতে, যাহা একমাত্র তাঁহারই সাধনার ফলে বাংলা তথা ভারতের মধ্যে অন্ততম সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানরূপে সুপরিচিত।

দিবারাত্রি অসীম ধৈর্য্যের সহিত তাঁর সঙ্গীত সাধনার কথা অবর্ণনীয়। কঠোর সাধনা ব্যতীত কোন শিক্ষণীয় বিষয়ের মর্শ্বোপলব্ধি বা সিদ্ধিলাভ যে করা যায় না, তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ সুরেন্দ্রলালের মধ্যে পাওয়া যায়। তিনি অক্লান্ত শ্রমসহিষ্ণু বলিয়াই আজ তাঁর সঙ্গীতের খ্যাতি জনসমাজে বিঘোষিত হইতেছে। সুরেন্দ্রলাল যেমন স্বরসাধক ভেমনি স্বরশিল্পী। তিনি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষতঃ ধ্রুপদ ও খ্যালে কঠিন কঠিন পদ্ধতিতে নিজেই স্বর রচনা করিতেন। তাঁর রচিত ঐক্যতান স্বরবৈচিত্র্যে ছন্দে, তালে, মাধুর্য্যে, স্বরের ঢং ও নিত্য নব অভিনবত্বে সকলকে মুগ্ধ করিত।

তখন হইতেই পরলোকগত বিখ্যাত বেহালাবাদক ৮তিনকড়ি দে তাঁহার ছাত্ররূপে তাঁহার সঙ্গে থাকিয়া সঙ্গীত সাধনা করিতেন। উভয়েরই সঙ্গীতসাধনার কথা এত প্রচারিত হইয়াছিল যে তাঁহারা প্রায় সর্বত্রই আদৃত হইতেন। ঠিক সেই সময় তাঁহাকে সঙ্গীতে আরও পাগল করিয়া তুলিলেন আর একজন, ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র, তাঁর কনিষ্ঠ সহোদর নূতন প্রাণ নিয়া তাঁর সঙ্গে যোগ দিলেন। যখন, তার তুলনা সোণায় সোহাগার চেয়েও অতুলনীয়। সেই মাজিত, বহু অলঙ্কৃত, স্বকণ্ঠ সঙ্গীতে ভাবের বস্ত্রায় ভাবুককে, সঙ্গীতপ্রিয়কে আকুল করিয়া তুলিল ধীরেন্দ্রলাল দাশ। তিনিও তাঁর ছাত্ররূপে, সহকর্মীরূপে দক্ষিণহস্তধরূপ হইয়া উঠিলেন। একজন অভিনব সঙ্গীত রচনায় ও বাঁশীতে এবং আর একজন স্বকণ্ঠে সঙ্গীতের নূতন আবহাওয়ার সৃষ্টি করিলেন। পরবর্তীকালে সঙ্গীত সাধনা এবং বিভাগীষ্ঠ পরিচালনায় তিনি যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিলেন তাহা বিশেষ প্রশংসনীয়। এ ভাবে তাঁরা সঙ্ঘ গঠন ও সঙ্গীত প্রচারের প্রেরণায় সঙ্গীতপ্রিয়দের উৎসাহ করিতে লাগিলেন।

সেই সময় তাঁরা লুপ্তপ্রায় ‘আর্য্য সঙ্গীত সমিতি’তে যোগ দিলেন। ১৩১০ বঙ্গাব্দের ভাদ্র জন্মাষ্টমীতে সমিতির জন্ম। তাঁরা যোগ দিলেন ১৩২৭ বঙ্গাব্দে। কতিপয় শিক্ষিত বন্ধুবান্ধব নিয়া তাঁরা একটি ‘ঐক্যতানিক সঙ্ঘ’ গঠন করিলেন। তাঁহারা এই ঐক্যতান বিভাগে বহু প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য যন্ত্রের সমাবেশ করিয়া যে সমস্ত গৎ প্রস্তুত করিয়াছিলেন, তাহা অপূর্ণ! তাঁহাদের এই ঐক্যতানিক সঙ্ঘ বিশিষ্ট সভা-সমিতির দ্বারা বিশেষরূপে আদৃত ও প্রশংসিত হইয়াছিলেন।

এই সময় সুরেন্দ্রলাল সমিতিতে বাঁচাইয়া তুলিবার চেষ্টায় সমস্ত দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া দুই বৎসরের জন্ত সমিতিতে নিজ হস্তে গ্রহণ করিলেন। ১৩২৯ বঙ্গাব্দে বিভাগীষ্ঠ স্থাপন

করিয়া সভা ও ছাত্র সংগ্রহ করিতে লাগিলেন। সঙ্গীত প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে সভা ও ছাত্র সংখ্যা ক্রমশঃই বাড়িতে লাগিল।

সঙ্গীত প্রচারে ও সঙ্গীত পারদর্শিতা দৃষ্টে এবং স্বভাব গুণে সুরেন্দ্রলাল প্রথম আদৃত হইলেন প্রবাসী ভ্রমলোকদের দ্বারা গৃহশিক্ষকতার জন্ত (Private Tuition)। ভ্রমপরিবারের ছেলে-মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া পারিশ্রমিকস্বরূপ যাহা পাইতেন, তাহা সমস্তই তিনি বিদ্যাপীঠে দিতেন। নিজে কিছুদিন এভাবে সঙ্গীত প্রচার করিয়া ত্যাগের ঘে আদর্শ দেখাইলেন তাহা আরও উচ্চ। তিনি সেই শিক্ষকতা ছাড়িয়া দিয়া তাঁর কনিষ্ঠ সহোদর ধীরেন্দ্রলাল দাশ, সোদর প্রতিম গঙ্গাপদ আচার্য্য ও অন্যান্য বন্ধুদের তাহাতে নিয়োজিত করিলেন। বলা বাহুল্য তাঁহার এই ত্যাগের ফলে তাঁহারই অধ্যাপনার ও সাহচর্য্যে সঙ্গীত সাধনায় উৎসাহ হইয়া বহু ছাত্রছাত্রী আজ চট্টগ্রামে, ভারতের বিভিন্ন স্থানে এবং ব্রহ্মদেশে সঙ্গীতাত্মশীলন, প্রচার ও অধ্যাপনায় যথেষ্ট অর্থ ও প্রতিপত্তি লাভ করিয়া আনন্দে জীবনযাপন করিতেছেন।

সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁর গভীর জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায় “সঙ্গীতসাধন প্রণালী” অর্থাৎ “বীণাপাণি সকলন”, “আর্য্য সঙ্কলন”, “নাদবিদ্যা” ১ম ও ২য় ভাগ প্রভৃতি উচ্চ প্রশংসিত সঙ্গীত-গ্রন্থ প্রণয়নে।

উপস্থিত তিনি কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানে তাঁহার মোহন ঐক্যতানিক সঙ্ঘ লইয়া প্রতি মাসেই অহুষ্ঠান করিয়া থাকেন। তাঁর এই যন্ত্রীসঙ্ঘ অহুষ্ঠানটি বেতার-প্রিয়দিগের বিশেষ প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

উপসংহারে শ্রীভগবানের নিকট প্রার্থনা করি তাঁর সঙ্গীত সাধনা ও বহুমুখী প্রতিভা জয়যুক্ত হউক! তিনি শাস্তিময় সুদীর্ঘ জীবন লাভ করিয়া উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত প্রচারের দ্বারা দেশের ও দেশের আরও কল্যাণ সাধন করুন।

পরিশোধ নাট্য-গীতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

(নেপথ্যে)

হায়, একি সমাপন !
অমৃত পাত্র ভাঙিলি,
করিলি মৃত্যুরে সমর্পণ ।
এ হৃলভ প্রেম মূল্য হারালো, হারালো,
কলঙ্কে অসম্মানে ॥

(পথিক রমণী)

সব কিছু কেন নিলনা, নিলনা
নিলনা ভালোবাসা ।
আপনাতে কেন মিটালনা যত কিছু হৃদয়ে,
ভালো আর মন্দেই ?
নদী নিয়ে আসে পঙ্কিল জলধারা
সাগর হৃদয়ে গহনে হয় হারা,
ক্ষমার দীপ্তি দেয় স্বর্গের আলো
প্রেমের আনন্দেই ॥

(গ্রন্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

বিলম্বিত লয়ে

॥ রা -া -া -গরা | সা -না না -রা । সা -া -া রা | গা -া -া -মা ।
হা ০ ০ ০ ০ ০ | এ ০ কি ০ ০ ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ ০

-মধপধা -পমা -গরা -গমা | গা -া -া -া । গা গপা ক্রা পা | -া ক্রা পা ক্রা ।
০০০ ০০ ০০ ০০ | গ ০ ন ০ অ য ০ ত পা | ০ ক্রা ডা দি

ধপা -রাপা -ৗ -মা | -গা গা -মা রা I -রগা -ৗ -ৗ -ৗ | -ৗ -ৗ -ৗ -ৗ I
লি০ ০০ ০ ০ | ০ ক ০ রি লি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গমা -পা -ৗ মগা | রসা -ৗ -ৗ না I সা -সা -ৗ -ৗ | নসা -রগা -মপা -ৗ I
মু০ ০ ০ তু০ | রে০ ০ ০ স ম ০ মু ০ | প০ ০০ ০০ ০

-ৗ -মগা -রা -গমা | -গা -ৗ -ৗ -গমগা II
০ ০০ ০ ০০ | ৭ ০ ০ ০০

II গা গা পা পা | পা -ধা -ৗ -পমগা I গমা -পা -ৗ মগা | গা -ৗ -মা রা I
এ' ছব ল ভ | প্রে ০ ০ ম০০ মু ০ ০ ০ ল্য০ | হা ০ ০ রা

গা -ৗ -ৗ -ৗ | মপা পমা মগা -ৗ I -রগা -না সা -ৗ | রা -ৗ -ৗ পা I
লো ০ ০ ০ | হা০ রা লো ০ ০ ক ল ঙ্, কে ০ ০ অ

পা -ৗ -ৗ -ৗ | নসা -রগা -মপা -ৗ I -ৗ -মগা -রা -গমা | গা -ৗ -ৗ -মগা II
সম্ ০ ০ ০ ০ | মা০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০০ | নে ০ ০ ০০

মধ্যলরে

II গা -মা মা | মা গা গা I গা গা গা | -দা দা পা I
ন ব্, কি | ছ কে ন নি ল না ০ নি ল

জা -ৗ -ৗ | পা পা -দা I জা -পা -ৗ | -জা -মা -ৗ I
না ০ ০ | নি ল ০ না ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞা মা জ্ঞমা | -পদা দা পা I পা -ক্রা -া | -পা -া -া I
নি ল না ০ | ০০ ভা ল বা ০ ০ সা ০ ০

মপা পা পমা | মজ্ঞা জ্ঞা মা I পা না -া | না -া -সাঁ
আ ০ প না ০ | ভে ০ কে ন মি টা ০ | ল ০ ০

সাঁ -া -া | সঁনা সঁজ্ঞা জঁজ্ঞা I জাঁ সাঁ -সঁজ্ঞা | সঁনা -া সঁজ্ঞা I
না ০ ০ | য ০ ত ০ কি ০ ছ ব ন ০ | ঘে ০ রে ০

পা ধা গা | -সাঁ সাঁ -গা I গঁসাঁ -গা -া | -দা -পা -া I
ভা লো আ | ব য ন দে ০ ০ | রে ০ ০

নসাঁ -গা -া | গঁসাঁ সাঁ গা I -দা দা -পা | ক্রা -া -পদা I
রে ০ ০ | ভা লো আ ব য ন দে ০ ০০

ক্রা -পা -া | -জ্ঞা -া -া I জ্ঞা মা জ্ঞমা | -পদা দা পা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ নি ল না ০ | ০০ ভা লো

ক্রা -া -পা | পা -া -া II
বা ০ ০ | সা ০ ০

II মপা পা পা | পা পা -দা I জ্ঞা -পা -া | -জ্ঞা -মা -া I
ন০ দী নি | য়ে আ ০ সে ০ ০ | ০ ০ ০

পা -না না | না না না I না -া -সী | -সী -া -া I
প ঙ্ কি | স জ ল ধা ০ ০ | রা ০ ০

সী সজ্ঞা -জ্ঞা | সী জ্ঞা -ঝা I ঝা -ঝা -ঝা | সী সী -সী I
স গ ০ ব্ | হ দ ০ য়ে ০ ০ | গ হ ০

বসী -ঝা -া | সী -সী -া I বসী -া -গা | গা -দা -পা I
নে০ ০ ০ | হ য় ০ হা ০ ০ | রা ০ ০

পা ধা -গা | গা -া -ধা I সগা -া -া | -দা -পা -া I
ক মা ব্ | দী ০ প্ তি ০ ০ | ০ ০ ০

পা -গা গা | -গা গা বসী I গা -দা -া | পা -া -া I
দে য়্ স্ব | ব্ গে র০ আ ০ ০ | লো ০ ০

জ্ঞা পা পদা | দা পা -দা I জ্ঞা -া -পদা | জ্ঞা -পা -জ্ঞা I
প্রো মে র০ | আ ন ন্ দে ০ ০ ০ | য়ে ০ ০

পা ধা গা | -সী সী -গা I বসী -গা -া | দা -পা -া II
ভা লো আ ব্ য় নি দে ০ ০ | রে ০ ০

(আগামী বারে সমাপ্য)

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতাল।

আমি তোমা বিনা কিছু জানি না হে প্রভু
সঁপেছি তব পদে প্রাণ মন।
মোহন রূপ নিরখি পলক ফিরে না আঁখি
এস যদি মাঝে রহ বর্ষাকণ ॥

কথা—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—অচল কৃত গানের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সা না ॥ {সা গমা -রগা মা | পা -ক্কাপা নধা না | সা না ধপা -ক্কা | (গা মা গাঃ রঃ)}
আ মি ॥ তো মা ০ ০ বি | না ০০ কি ০ ছ | জা নি না ০ ০ | হে প্র ভু ০

গা মা গা -১ | -১ গক্কা পা পা | পক্কা -গা মা গা | -১ গমা -পা মা
হে প্র ভু ০ | ০ সঁপে ছি ত | ব ০ ০ প দে | ০ প্রা ০ ০ ৭

গা গরা
ম ন ০

{পপা না না ॥ সা সা সনা র্সনসা | সা সা সরা সা | না ধা সা না | (-১)}
মোহ ন রু ॥ প নি র ০ ধি ০০০ | প ল ক ফি | রে না আঁ ধি | ০

সা সসঃ -গঃ রা সা | নধা পা নধা না | সা -নধা পক্কা গা | -মা গরা
এ স ০ ০ ছ দি | মা ০ বে র ০ হ | স ০০ র্ধ ০ ক | ০ ৭ ০

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঋষভঃ শুদ্ধ এবাসৌ পূর্ব গাঙ্কার ইষাতে ।

গাঙ্কারঃ শুদ্ধ এবাসৌ রিস্তীত্রতর ইষাতে ॥ ৩২৪

অতি তীব্রতমো গঃ শ্রান্ধ্যামঃ শুদ্ধ এব হি ।

ধৈবতঃ শুদ্ধ এবাসৌ নিষাদঃ পূর্ব সংজ্ঞকঃ ।

নিষাদঃ শুদ্ধ এবাসৌ ধস্তীত্রতর ইষাতে ॥ ৩২৫

এবং শ্রাং সর্বযজ্ঞেয়ু স্বর স্থানশ্চ লক্ষণম্ ॥ ৩২৬

শুদ্ধ ঋষভ স্বরকেই পূর্বগাঙ্কার বলিয়া স্বীকার করা হয় ।

শুদ্ধ গাঙ্কারকেই তীব্রতর ঋষভ বলে । শুদ্ধ মধ্যমকে অতি তীব্রতম গাঙ্কারও বলে । শুদ্ধ ধৈবত পূর্বনিষাদ নামেও অভিহিত হয় এবং শুদ্ধ নিষাদকেই তীব্রতর ধৈবতও বলে । সকল যজ্ঞেই স্বরসমূহের স্থান এইরূপে নির্ণীত হইয়াছে ॥ ৩২৪—৩২৬ ॥ ইতি বিকৃত স্বর স্থানানি ।

স্বর-জ্ঞান-বিহীনেভ্যো মার্গোহয়ং বোধিতো ময়া ।

স্বর-সংবাদিতা-জ্ঞানং স্বর স্থাপন কারণম্ ॥ ৩২৭

যাহাদের স্বর সম্বন্ধে জ্ঞান নাই তাহাদের জগুই আমি স্বর স্থাপনের এই পন্থা নির্দেশ করিলাম । স্বর-সমূহের পরস্পর সংবাদিতা বিষয়ে জ্ঞান থাকিলে তাহা দ্বারাই স্বর স্থাপন করা যায় ।*

প্রবর্ত্তন্তে স্বরাঃ সর্বে সদা সংবাদিরূপিণঃ ।

ষড়্জ পঞ্চমস্তাবেন ষড়্জ জ্ঞেয়াঃ স্বরা বৃধেঃ ।

গনি ভাবেন গাঙ্কারে ম-স ভাবেন মধ্যমে ॥ ৩২৮

সকল স্বরই সংবাদী স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সর্বদা প্রবৃত্ত বা ব্যবহৃত হইয়া থাকে । ষড়্জ (গ্রামে ?) ষড়্জ স্বরটি স্বীয় সংবাদী পঞ্চম স্বরের সহিত মিলিত থাকে ; গাঙ্কার গ্রামে গাঙ্কার সংবাদী নিষাদ স্বরের সহিত, মুধ্যম গ্রামে মধ্যম নিজের সংবাদী ষড়্জ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া প্রযুক্ত হয় । ৩২৮ ইতি স্বর স্থান লক্ষণম্ ।

অথ মেল-গীতি নিরূপণম্

অথ গুঠৈঃ স্বরৈর্মেলাঃ কথ্যন্তে বিকৃতৈরপি ।

তেষাং মিতিঃ খবেদৌ চ বহিস্চন্দ্র দ্বয়ন্তথা ॥ ৩২৯

অতঃপর শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মেল সম্বন্ধে আলোচনা করা বাইতেছে । মেলের সমষ্টি সংখ্যা ১১, ৩৪০ ॥ ৩২৯

মেলঃ স্বর-সমূহঃ শ্রাদ্ রাগ ব্যঞ্জন-শক্তিমান্ ।

শ্লিষ্টোচ্চারণমেবাত্ম সমুদায়ঃ প্রকীৰ্তিতঃ ॥ ৩৩০

রাগ প্রকাশ করিবার মত শক্তিসম্পন্ন স্বরসমূহকে মেল বলে । অনেকগুলি স্বর একসঙ্গে মিলিত হইলে তাহাকে 'সমুদায়' বলে । এইরূপ স্বর সমুদায়ের উচ্চারণ যদি শ্লিষ্ট বা লোক-রঞ্জনায় উপযোগিকরূপে সঙ্গতিবদ্ধ হয় তবে তাহারই নাম 'মেল' ॥ ৩৩০

আত্মাত্ম মূর্ছনাভিচ্চ মেলা জ্ঞেয়া বিচক্ষণৈঃ ॥

(প্রত্যেক গ্রামেই) আদিম মূর্ছনা দ্বারা এক একটি মেল রচিত হয় ।

টিপ্পনী—ষড়্জ গ্রামে ষড়্জাদি (উত্তরমজ্জা স রি গ ম প ধ নি—নি ধ প ম গ রি স) মূর্ছনাকেই আদি মূর্ছনা বলে । যদিও এই সাতটি স্বর লইয়া আরও অনেক প্রকার (রি গ ম প ধ নি স—স নি ধ প ম গ রি ইত্যাদি) মূর্ছনাও হইয়া থাকে, তথাপি ঐ মূর্ছনাগুলি আদি মূর্ছনা নহে । এই নিমিত্ত পারিজাত মতে ঐ সকল মূর্ছনা দ্বারা মেল রচিত হইবে না ॥ ৩৩০

সপ্তভিচ্চ স্বরৈঃ পূর্ণঃ ষড়্ভিচ্চৈঃ ষাড়্বে মতঃ ।

ঔদ্রুবঃ পঞ্চভিঃ প্রোক্ত এবং মেল জিধা মতঃ ॥ ৩৩১

সাতটি স্বরের রচিত মেলকে 'পূর্ণ মেল' বলে ; এইরূপ ছয় স্বরের মেলকে 'ষাড়্বে মেল' ও পাঁচ স্বরের মেলকে 'ঔদ্রুব মেল' বলে । এইরূপে মেল তিন প্রকার ॥ ৩৩১

যাড়বা ঔড়ুবা: ষড়্জং বিনামেলা নতে মতা: । ৩৩২

শুদ্ধত্ব বিকৃতত্বাভ্যামিতি মেলা ময়োদিতা: ॥ ৩৩৩

যাড়ব ও ঔড়ুব মেলগুলিতে ষড়্জ স্বর বর্জন করা অমুমোদিত নহে (কারণ—অহোবগের পদ্ধতিতে ষড়্জ অ-বিলোপী স্বর)। এই (সংক্ষিপ্ত) রূপে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মেল বলা হইল। ৩৩২-৩৩৩

তত্র যে চ প্রসিদ্ধা: স্য রঞ্জকা যে বিশেষত: ।

লক্ষণানি ক্রবে তেবাং সম্মত্যা চ হনুমত: ॥ ৩৩৪

উন্নধ্যে যে মেলগুলি প্রসিদ্ধ ও বিশেষভাবে লোক-রঞ্জক, হনুমানের মত অমুসারে তাহাদেরই লক্ষণ বলা যাইতেছে। ৩৩৪।

গীতি-যুক্তাশ্চ যে রাগা: শুদ্ধাশ্চ শাস্ত্র-সম্মতা: ।

শুদ্ধা ভিন্না ততো গোড়ী বেসরাচ তত: পদম্ ।

সাধারণীতি পঠৈত্যা স্তাসাং লক্ষণমুচ্যতে ॥ ৩৩৫

যে রাগ-সমূহ গীতি-যুক্ত, তাহাই শাস্ত্র-সম্মত শুদ্ধ রাগ। গীতি পাঁচ প্রকার—(১) শুদ্ধা, (২) ভিন্না, (৩) গোড়ী, (৪) বেসরা ও (৫) সাধারণী। ইহাদের লক্ষণ বলা যাইতেছে। ৩৩৫

টিপ্পনী—উপরিলিখিত শ্লোক অমুসারে অহোবলের মতে উক্ত পাঁচ প্রকার গীতির মধ্যে যে কোন এক প্রকার গীতির আশ্রিত রাগকে শুদ্ধ রাগ বলা হয়। এখানে শাস্ত্রদেবের মত অগ্র প্রকার; শাস্ত্রদেব বলেন—পঞ্চা গ্রামরাগা: স্য: পঞ্চগীতি সমাজ্রাং। গীতয়: পঞ্চ শুদ্ধাভ্যা:—অর্থাৎ শুদ্ধা, ভিন্না, গোড়ী প্রভৃতি পাঁচ প্রকার গীতির আশ্রয়ে যে গ্রামরাগগুলি নিষ্পন্ন হয়, তাহারা সেই কারণেই পাঁচ প্রকার। সুতরাং রত্নাকর মতে গ্রাম-রাগ শুদ্ধগীতির আশ্রিত হইলে তাহা শুদ্ধ গ্রামরাগ, গোড়ী গীতির আশ্রিত হইলে গোড়ী গ্রামরাগ ইত্যাদি। রত্নাকর মতে মাগধী, অর্দ্ধমাগধী, সম্ভাবিতা ও পৃথলা নামে আরও চারি প্রকার গীতির উল্লেখ আছে। উহা বিশেষভাবে পদ ও তালের বৈশিষ্ট্য লইয়া সম্পন্ন হয়।

এই অগ্র শুদ্ধা ভিন্না প্রভৃতি যে গীতিগুলি বিশেষভাবে স্বরাশ্রিত, তাল বা পদাশ্রিত নহে, তাহাই লইয়া শাস্ত্রদেব গ্রামরাগের ভেদ প্রদর্শন করিয়াছেন।

শুদ্ধাহবক্রস্বরা জ্ঞেয়া ললিত-স্বর সংযুতা ।

ভিন্না স্তম্ভ-স্বরৈষুক্তা মধুরৈর্গমকৈষুতা ॥ ৩৩৬

যে গীতির স্বর-সমূহ সরল ও ললিত, তাহাকেই শুদ্ধাগীতি বলে। আর যাহার স্বর-সমূহ স্তম্ভ অর্থাৎ ক্ষত উচ্চারিত এবং ক্ষুরিত প্রভৃতি মধুর গমকযুক্ত, তাহাকে ভিন্নাগীতি বলে। ৩৩৬

আরোহণাবরোহাভ্যাং স্থানত্রয়-স্থশোভিতা ।

অখণ্ডিত-স্থিতি: স্থানত্রয়ে গোড়ীমতা সতাম্ ॥ ৩৩৭

যে গীতি আরোহ-অবরোহে মস্ত্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই স্থশোভিত, তিন স্থানেই অবিচ্ছিন্নভাবে অবস্থিত তাহাকেই গোড়ীগীতি বলে। ৩৩৭

হৃদ্বিত-কম্পিতাভ্যাঞ্চ ক্ষত-ক্ষততরৈ: স্বরৈ: ।

বেগ-স্বরৈশ্চতুর্ভিঞ্চ বর্ণৈ: সা বেসরা মতা ॥ ৩৩৮

যাহার স্বর-সমূহ 'হৃদ্বিত' ও 'কম্পিত' গমকে বিভূষিত, ক্ষত ও ক্ষততররূপে প্রযুক্ত ও বেগশালী, যাহাতে স্থায়ী আরোহী অবরোহী ও সঞ্চারী এই চারি প্রকার বর্ণই বিদ্যমান, এরূপ গীতিকে 'বেসরা'-গীতি বলে। ৩৩৮

চতুর্গীতি-গতং লক্ষ্য প্রিতা সাধারণী মতা । ৩৩৯

পূর্বোক্ত চারিপ্রকার গীতির লক্ষণ মিশ্রিত ভাবে যে গীতিতে বর্তমান, তাহাকেই সাধারণী-গীতি বলে। ৩৩৯

ইতি মেল-গীতি-নিরূপণম্ ।

অথ রাগকাল নিরূপণম্

রঞ্জক: স্বর-সম্মর্ভো রাগ ইত্যভিধীয়তে ।

সর্বেষামপি রাগাণাং সময়োহত্র নিরূপ্যতে ॥ ৩৪০

লোক-রঞ্জক স্বর-রচনাকে রাগ বলে। এইস্থানে (প্রথমত:) সকল রাগেরই সময় নিরূপণ করা যাইতেছে। ৩৪০

ধনাত্মী মালবত্ৰীশ্চ রক্তহংসো বসন্তকঃ ।

দেশাখ্যো দেশকারীচ ভূপালী প্রসভতুখা ॥ ৩৪১

মধ্যমাধিঃ কোল্লহাসো বঙ্গালী ভৈরবগুণ্ডা ।

নারায়ণো বিভাসশ্চ প্রাতর্গেয়া ইমে বৃধৈঃ ॥ ৩৪২

ধনাত্মী, মালবত্ৰী, রক্তহংস, বসন্ত, দেশাখ্য, দেশকারী, ভূপালী, প্রসভ, মধ্যমাধি, কোল্লহাস, বঙ্গালী, ভৈরব, নারায়ণ ও বিভাস এই রাগগুলি প্রাতঃকালে গান করিতে হয় ॥ ৩৪১—৩৪২

গুর্জরী রেবগুপ্তিশ্চ কোমারী কঙ্কলী তথা ।

শঙ্করাভরণ শ্রোড়ী সোরঠী রামকৃত্য তথা ॥ ৩৪৩

নাদরামক্রিয়া রাগো বেলাবলী কুড়াবিকা ।

গুণকরী জয়ত্ৰীশ্চ তথৈব শিববল্লভা ॥ ৩৪৪

এতে রাগাঃ প্রাগীযন্তে প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৪৫

গুর্জরী, রেবগুপ্তি, কোমারী, কঙ্কলী, শঙ্করাভরণ, শ্রোড়ী, সোরঠী, রামকৃত্য, নাদরামক্রো, বেলাবলী, কুড়াবিকা বা কুড়াই, গুণকরী, জয়ত্ৰী ও শিববল্লভা, এই রাগগুলি বেলা প্রথম প্রহরের পরে গান করিতে হয় ॥ ৩৪৩—৩৪৫

হংসাখ্যো দীপকো রাগঃ কান্তোদী কঙ্কণস্তথা ।

সারঙ্গো দেব-গাঙ্কারী রাগো দেবগিরিঃ পরঃ ॥ ৩৪৬

ঐরাবতোহজুনো রাগো রত্নাবলী ততঃপরম্ ।

অসাবরীচ হিন্দোলো মনোহর স্তথৈবচ ॥ ৩৪৭

বৈজয়ন্তী তথা রাগাঃ সর্বাষ্টৈব বরাটিকাঃ ।

এতে রাগাঃ প্রাগীযন্তে দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৪৮

হংস, দীপক, কামোদী, কঙ্কণ, সারঙ্গ, দেবগাঙ্কার, দেবগিরি, ঐরাবত, অজুন, রত্নাবলী, অসাবরী, হিন্দোল, মনোহর, বৈজয়ন্তী ও সকল প্রকার বরাটী, এই রাগগুলি দ্বিতীয় প্রহরের পরে গান করিতে হয় ॥ ৩৪৬—৩৪৮

ঘণ্টারাগস্তথা চক্ৰঃ শ্রীরাগঃ কোকিলঃ পুনঃ ।

সৌদামিনী কুরঙ্গশ্চ ত্রিবেণীচ সুরালয়ঃ ॥ ৩৪৯

পূর্বী বিহঙ্গড়ো রাগঃ সামন্তঃ কুমুদস্তথা ।

বড়হংসঃ পহাড়ীচ চক্রধার স্তথৈবচ ॥ ৩৫০

কল্যাণাখ্য বরালীচ মঞ্জুভাষা ততঃপরম্ ।

সিংহরবস্তথারাগ স্তথৈব পঠমঞ্জরী ॥ ৩৫১

সর্বো গোলা স্তথা নাট্য কল্পতরু স্তথৈবচ ।

এতে রাগাঃ প্রাগীযন্তে তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৫২

ঘণ্টা-রাগ, চক্রাগ, শ্রীরাগ, কোকিল, সৌদামিনী, কুরঙ্গ, ত্রিবেণী, সুরালয়, পূর্বী, বিহঙ্গড়, সামন্ত, কুমুদ, বড়হংস, পহাড়ী, চক্রধার, কল্যাণ-বরালী, মঞ্জুভাষা, সিংহরব, পঠমঞ্জরী, সকল প্রকার গোড়রাগ, নাটরাগ ও কল্পতরু এই রাগগুলি তৃতীয় প্রহরের পরে গীত হইয়া থাকে ॥ ৩৪৯—৩৫২

সৈন্ধবো মেঘরাগশ্চ মল্লারী পঞ্চমস্তথা ।

নীলাম্বরী মুখারীচ ভৈরবী ললিতস্তথা ॥ ৩৫৩

মেঘনাদস্তথা দেশী রাগো মঙ্গলকোষকঃ ।

গোড় রাগশ্চ মল্লারো রাগ আনন্দভৈরবী ॥ ৩৫৪

শঙ্করানন্দ মানবো রাজধানীচ শর্বরী ।

সাবেরী রাগ ইত্যেতাঃ সর্বদাচ স্বখপ্রদাঃ ॥ ৩৫৫

সৈন্ধব মেঘ, মল্লারী, পঞ্চম, নীলাম্বরী, মুখারী, ভৈরবী, ললিত, মেঘনাদ, দেশী, মঙ্গলকোষ, গোড়, মল্লার, আনন্দ, ভৈরবী, শঙ্করানন্দ, মানবী, রাজধানী, শর্বরী ও সাবেরী, এই রাগগুলি সর্বদাই স্বখপ্রদ হইয়া থাকে ॥ ৩৫৩—৩৫৫

অসাধারণ ধর্ম। যে লক্ষণত্বেন কীর্তিতাঃ ।

তৈরেব রাগভেদাঃ স্যুস্তাস্তে বক্ষ্যেহত্র কালতঃ ॥ ৩৫৬

অতঃপর প্রত্যেকটি রাগের যে অসাধারণ (বাহ্য অন্ত) রাগের নাই, শুধু সেই রাগেরই আছে, এইরূপ) ধর্মগুলি লক্ষণরূপে বলা হইবে; সেই ধর্মগুলি দ্বারা এই রাগ-সমূহের মধ্যে পরস্পর ভিন্নতা বুঝিতে হইবে। অধুনা সেই ধর্মগুলি বা লক্ষণগুলি কালের সহিত বলা যাইতেছে ॥ ৩৫৬

ভ্রাসাংশৌ যত্রনোন্তেতে তত্র যড়জং বিদুবুধাঃ ।

আদ্য বৃদ্ধগৃহতে যেন স তানোদগ্ৰাহকারকঃ ॥ ৩৫৭

(যে স্বরে রাগ সমাপ্ত হয় তাহাকে জ্ঞানস্বর বলে, আর বাদী স্বরকেই অংশস্বর বলে) যে রাগে জ্ঞান ও অংশ স্বরের উল্লেখ নাই, সে রাগে ষড়্জকেই জ্ঞান ও অংশস্বর বলিয়া বৃত্তিতে হইবে। যে স্বরটি আদিতে উচ্চারণ করিয়া তানের আরম্ভ হয়, তাহাকেই উদ্গ্রাহ বা গ্রহ স্বর বলা হয় ॥ ৩৫৭

অথ রাগ লক্ষণানি

শুদ্ধ-মেলোক্তবঃ পূর্ণো ধৈবতাদিক মুছ'নঃ ।

আরোহে গনিবর্জঃ সাদ্ রাগঃ সৈন্ধবনামকঃ ॥

আত্রেড়িত-স্বরৈযুক্তঃ ক্ষুরিতেনচ শোভিতঃ ॥ ৩৫৮

ধসরি মম পপ ধধা । সনি ধধ পম পমাগগরিস ।

ধসরি মম গরি গরি পম গরি । নিনিধম পম গরি ।

পপম গরি গগগ রিস । ইতি সৈন্ধবঃ । সর্ব কালীয়ঃ ॥

সৈন্ধব শুদ্ধ-মেল-সমুদ্ভূত একটি পূর্ণ রাগ। ইহার মুছ'না ধৈবতাদি, আরোহে গ ও নি বর্জিত। ইহার স্বরগুলি দুই তিন বার উচ্চারিত হয়, এই রাগ ক্ষুরিত গমকে স্ত্রশোভিত হইয়া থাকে। ইহা একটি সর্বকাল গেয় রাগ ॥ ৩৫৮

আরোহে রি-ধ হীনায়াং পূর্ণা শুদ্ধস্বরৈযুক্তা ।

গান্ধার স্বর-পূর্বাত্মা জনাশ্রী মধ্যমাস্তকা ॥ ৩৫৯

গম পনিস । রিস নিধ পম । গম পম গরিস ।

গম মনি পনিস । রিসনি সনিধপম । গম পম পমা

গম গরিস । গম গম পনি পনি সগ সমা । পম পম

গরিস নিধপম । গম পম পগরিসা পনি সরি সনি সস ॥

ইতি সম্পূর্ণ ধনাশ্রীঃ । প্রাতঃকালীয়া ॥ ২

ধনাশ্রী শুদ্ধস্বরযুক্ত একটি পূর্ণরাগ; গান্ধার ইহার গ্রহ স্বর, মধ্যম জ্ঞানস্বর। মুছ'না গান্ধারাদি। ইহার আরোহে রি ও ধ বর্জিত। প্রাতঃকালীয় ॥ ৩৫৯

ধনাশ্রীশ্চ ধ-হীনায়াং রিধ হীনাহপি সম্ভতা ॥ ৩৬০

এই ধনাশ্রী ধ-বর্জিত করিলে ষাড়ব ধনাশ্রী ও রিধ বর্জনে ঔড়ুব ধনাশ্রী নামে ব্যবহৃত হয় ॥ ৩৬০

ষড়্জাদি মুছ'নোপেতঃ ষড়্জত্ৰয় সমন্বিতঃ ।

গনি-হীনোহপি মল্লারো বর্ষাস্থ স্ত্রখদায়কঃ ॥ ৩৬১

যতো বর্ষাস্থ গেয়োহধঃ মেঘ ইত্যপি কীর্তিতঃ ।

অকাল রাগ-গানেন জাতদোষঃ হরতায়ম্ ॥ ৩৬২

সসা সারি মপ ধস সপ পম রিস । সসরি সরিধ পধপ সা সা ধপ ধরি স সানি ধ সন প ধ ধ মম রিসা সস রিম রিম পম রিস রিস রিধ সসা ॥

ইতি মেঘ-মল্লারঃ । সর্বদা ॥ ৫

মল্লার রাগের মুছ'না ষড়্জাদি (উত্তরমজ্জা), ইহার গ্রহ অংশ ও জ্ঞানস্বর ষড়্জ, গ ও নি ইহাতে বর্জিত স্বর। এই রাগ বর্ষাকালে স্ত্রখদায়ক। বর্ষাকালে গেয় বলিয়া এই রাগ মেঘ নামেও কীর্তিত হইয়া থাকে। অদময়ে কোনও রাগ গীত হইলে যে দোষ হয়, এই রাগের গানে তাহা নষ্ট হয়। ইহা একটি সর্বদা গেয় রাগ ॥ ৩৬২

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দেওশাগ—টিমা-ত্রিতাল

তৌসে সব বন যায় যো নাহি বন যায় ।

নীর পর পাহাড় ভঁসে আগসে নাহি জর যায় ॥

আনা যানা বারবার,

ইহ ছুঃখ রোক যায় ।

যো তুঁহে মিলে,—° আনন্দ ভঁয়ে,

ওহি তর যায় ॥

সম্পূর্ণ জাতি । ব্যবহার—কামল গান্ধার, দুই নিখাদ । বাদী পঞ্চম, সঙ্গীতী স্বযত ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র ।

আস্থারী

I	০	মঁরা	পা	-মা	-জ্ঞা	১	মজ্ঞা	মা	-রা	নুমা	+	রা	রা	সমা	মরা
	০	সে	০	০	০	০	স০	ব	০	বন		যা	য়	যেন	হি০
	৩	মপা	গণপমা	-পমা	-জ্ঞা	০	পণমা	-মপা	মপমা	-জ্ঞা	১	মপা	না	নসাঁ	-াঁ
		বন	যা০০০	০০	য়		নী০০	০র	পর০	০		পাহা	ড়	ভঁসে	০
	+	নসাঁ	সঁরা	রঁমঁরা	-সঁগপা	৩	ধণা	পা	-গণা	পা	II				
		আগ	সে	নাহি০	০০০		জর	যা	০০	য়					

অন্তরা

II	০	রা	পমা	পা	মপমজ্ঞা	১	মা	জমপা	জ্ঞমা	মা	+	নুমা	রা	-রা	রসরা
		আ	না০	যা	না০০০		বা	ব০০	বা০	র		ইহ ছুঃ	খ	০	রোক
	৩	পা	-পা	-মা	-জ্ঞা	০	মা	গধা	-না	নসাঁ	১	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ
		যা	০	০	য়		খো	তুঁহে	০	মিলে		০	০	০	০
	+	নসঁরা	সঁগধা	না	নসাঁ	৩	নসঁরা	নসাঁ	ধণা	-পা	II				
		আ০০	ন০০	দ	ভঁয়ে		ওহি০	তর	যা০	য়					

ତାନ ଓ ବାଟି ସମୂହ

୧। ⁺ଧ୍ନା ମରା ମଗରା ମପା | ^୭ଧନା ମରା ଧନା ଗପା I
ଆ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୨। ⁺ରା ମରା ମୟଜା ମପଧନା | ^୭ମରା ଗପା ମରା ମୟଜା I
ଆ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦

୩। ^୨ମରା ମରା ମୟଜା ମପଧନା | ⁺ନରା ମରା ରରା ମରା ଗଧନରା |
ଆ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦୦

^୭ମପଧନା ମରା ମରା ଧନା ମରା I
୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦

୪। ⁺ମୟଜା ମପା ମରା ମପା ଗପା | ^୭ମୟଜା ମରା ମରା ମୟଜା ମୟଜା I
ଆ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦୦୦୦ ୦୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦୦

ବାଟି

^୦ମରା ମପା ମୟଜା ମୟଜା | ^୨ମରା ମରା ମରା ରରା ମରା | ⁺ମରା ମପା ମରା ମରା |
ତୋସେ ଗବ ବନ ଧାୟ ୦ ଧୋ ନହି ବନ ଧାୟ ୦୦୦ ନୀର ମରା ମହାଡ଼ ଡ଼େ

^୭ମରା ମରା ମରା ମରା ମରା I
ଆଗସେ ନାହି ୦୦ ଧର ଧାୟ

স্বরলিপি

তিলঙ, মিশ্র—তেতালী (মধ্যম)

জাগো হে দেবতা প্রাণ ভরি',
সেধে কত যুগ যায় রূপ স্মরি' ॥

দূর নীলাকাশে,

চাহি তব আশে,

মাধবী রজনী জাগি একা

বেদনাতে মরি ॥

আমার বেদনা স্মরি প্রিয়

করি মধুময়

দুখরাতে সুখ বিতরিও ॥

ফুল বনপথে

গন্ধ সুধা শ্রোতে

আমার মিনতি সম জাগি'

পড়ে হুখে ঝরি' ॥*

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য.

স্বরলিপি—কুমারী উমারানী দত্ত (রাগু)

০	১	+	৩
[গাঁ পা পা]			[না না]
II {গাঁ পা পা পা মা -পা গাঁ -মা গাঁ -পা পনা না সঁ -না -নসঁ -রা} I			
জা গো হে দে	ব ০ তা ০	এ ০ ৭০ ড	রি ০ ০০ ০
০	১	+	৩
-গাঁ গাঁ পা পা	গাঁ গমা গাঁ গাঁ	সগাঁ -মপা গাঁ মা	গাঁ -সাঁ -না -ঁ II
সে ধে ক ত	যু গ যা য	ক ০ ০০ প স্ব	রি ০ ০ ০
০	১	+	৩
II {মা পা .গাঁ পা না -না না -সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ না সঁ -না সঁ -না I			
দূ র নী লা	কা ০ শে ০	চা হি ত ০ ব	আ ০ শে ০
০	১	+	৩
পা পা -জাঁ জাঁ -রাঁ রাঁ -সঁ সঁ রাঁ না -না -সঁ -না -পা -গাঁ -পা -না I			
মা ধ বী র	জ নী জা গি ০	এ ০ কা ০	০ ০০ ০ ০
০	১	+	৩
সা রা মা পা গাঁ -ধগাঁ ধা -পা মা -পা পনা না সঁ -না -নসঁ -রা II			
বে দ না তে	ম ০০ রি ০	ক ০ প ০ স্ব	রি ০ ০০ ০

* স্বরদাতার বিনামূল্যে কৈহ এই গানটি রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

শেষরূপ

II সা সরা -মপা -দা -া -া -া -া | পা দা পা -দা -পা -মা -া -া |
আ মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | বে দ না ০ ০ ০ ০ ০

মা পা দর্সা নর্সা -া -া -দা -পা | -মা -া -া -া গমা গমা -পমা -পমগা |
অ রি ত্রি ০ ব ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ক ০ রি ০ ০ ০ ০ ০

গমা গমা -সা -া -পা -া -া -মা | -ধা -া -সা -া গা গা ধপা পধা |
ম ০ ধু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ম ব হু খ রা ০ তে ০

ধণা -ধণা -ধা -পা -মা -া -া -া | মপা মপা -পদা -পদা -পা -মা -গা -া |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | হু ০ খ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সুগা গমা গমা -া -া -া -া II
বি ত ০ রি ০ যো ০ ০ ০ ০ ০

II. ০ ১ ২ ৩
মা পা গা পা | না -া -না -সা | সা -া সা রা | না -া -সা সা I
হু ল ব ন | প ০ খে ০ | গ নু ধ হু | ধা ০ যো তে

০ ২ ৩
পা পা -জা জা | রা রা -সা সরা | না -া সা -া | -গা -পা -মা -া I
আ মা র মি | ন তি স ম ০ | জা ০ গি ০ | ০ ০ ০ ০

০ ১ ২ ৩
সা . রা মা পা | গা -ধণা ধা -পা | মা -পা পনা না | সা -া -নসা -রা IIII
প ডে হু খে | ঝ ০ ০ রি ০ | রু ০ প ০ অ | রি ০ ০ ০ ০

† শেষরূপ গাহিবার সময় তাল বন্ধ রাখিয়া একটু টানিয়া গাহিতে হইবে। শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য শেষরের স্বরলিপির মাজাও যথাসম্ভব ভাগ করিয়া দেওয়া হইল।

—স্বরলিপিকারিণী

স্বরলিপি

ইমন—তেতালী (মধ্যম)

দো অগমে সরম রাখো মেরি ।

তু সোহি পাগ পরবর দিগার ॥

পয়দা কিয়েকি লাজ তুমহি কো

তু দাতা হাম চেরী ॥

স্বরলিপি—ঐযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ।

আস্থারী

II ^০ গা রা সা সা | ^১ রা গা জ্ঞা পা | ⁺ না ধা -জ্ঞা -ধা | ^৩ পজ্ঞা -গরা জ্ঞা -নর্সা I°
জ. গ মে স | র য রা থো | যে ০ ০ ০ | রি ০ ০ ০ তু ০ ০ ০

^০ না সী -না সী | ^১ না -না জ্ঞা ধা | ⁺ সী না ধা পা | ^৩ -জ্ঞা গা গজ্ঞা -পা II
সো হি ০ প | গ ০ প র | ব র দি গা | ০ র দো ০ ০

অস্তুরী

II ^০ গা -না জ্ঞা ধা | ^১ জ্ঞা -নর্সা সী -না | ⁺ না -ধা -না ধা | ^৩ জ্ঞা -নধা পা -না I°
প য দা.কি | যে ০ ০ ০ কি ০ | লা ০ জ তুম | হি ০ ০ ০ কো ০

^০ না -ধা না -সী | ^১ না -ধা জ্ঞা ধা | ⁺ না -ধা -জ্ঞা -ধা | ^৩ পজ্ঞা গরা গজ্ঞা -পা II
তু ০ দা ০ | তা ০ মা য | চে ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০ দো ০ ০

ভান

১। ⁺ পজ্ঞা গরা ন্ৰা গজ্ঞা | ^৩ পজ্ঞা গরা ন্ৰা সা I

২। ⁺ সর্না সর্না ধপা জ্ঞা গা | ^৩ রসা ন্ৰা গজ্ঞা পজ্ঞা I ^০ গরা ন্ৰা সা সরম রাখো.....

৩। না রী নরী গরী | স'না ধপা জা - | জাধা নস'না ধনা স'রী | স'না ধপা জগা রসা I

৪। স'রী স'না ধপা ননা | ধপা জগা পজা গরা | স'না স'রী গ'রী স'রী |

স'না ধপা জগা রসা I

৫। ন'রা গজা পজা গরা | গজা পধা নধা পজা | জাধা নস'না ধনা স'রী |

স'রী স'না ধনা জগা I রসা ন'রা সা সরম রাখো.....

ত্রিখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্ৰিপরেশচন্দ্র মজুমদার

তেওট তালের জমার্ট

গৌর তেওট পানের প্রথমে ব্যবসায়ী কীর্তনীয়াগণ ২। ধো ধো তা ধো ওরু ধো তেং তা ধো গা
ইহার প্রয়োগ করিয়া থাকেন।

+	০	.	২	০	.	৩	.	+
ধিন্ তা	ওরু ওরু	ধিনি ধিন্ তা	তা ওরু	তেই	(ই)	ওরু ধো	তেংতা	ওরু ধো
.	৩	.	+	০	.	৩	.	৩
ধেমে	ধেনে	ধেনে	তা ওরু	তা তা	তেং তা	ধো ধো	তা ধো	তা তা খেটা
.	২	.	৩	২	.	৩	.	.
তেই	তেরে খেটা	তা ধিন্	তা ধিন্	ওরু ওরু ধো গা	তিনি নাও	তিনি ওরু ওরু	তিথে	
.	.	.	.	+	০	.	২	.
তেরে খেটা				নাও ওরু ওরু	তিথে	নাও ওরু ওরু	তেটে তা	

গিঁধে তেটেতা গিঁধে তেটেতা গিঁধে গিঁধে তা খেই য়াতেটে তেটেতা খেইয়া (আ) ভেরে
তাকতেরে খেটা তাক তেরে খেটা ভেই গুরুগুরু খেটে তাক তেরে খেটে তাক তেরে খেটে

তা তা খো (ও)

৩। তা তা তেই খেটা) ৩ খিনা তেই কুর কুর

তেই কুর কুর তাগ খেই (আ আ) গুরু গুরু

তাগ খেই (আ) তা তিনা খেতি নিতা খেতি

নিতা খেতি নিতা খেতি নিতা ঘেনের ঘেনে

নাও উরু উরু (আ) উরু তিনা (আ) উরু

তিনা (আ) উরু উরু তাক তাক তেতা খেটা

খেটা দাঘি নাভা খেটা তা কুর কুর তা কুর

কুর তাকুর তেং তা খো (ও)

৪। তে টোতা খেইয়া (আ) তেটেতা খেইয়া

৫। (জা জা বেনা) ৩ বেনা জাঝি নাঝি নাগঝিনি

তাগ ঝিনি বেনা গুরু গুরু জাঝি নাগঝিনি

ঝে না।

৬। খো খেটা তা দাখে (ই)য়া খেটা তা তা খেটা

তা দাঘি নাগ ঝিনি দাঘি নাগ ঝিনি দাঘি নাগ

তেহাই দারাই হার মুর্ছন হইবে। যথা—

তা তাখে টা খিটি তা গেঘে না ঘেনে বা (আ)

বা গুরু গুরু তা তাখে টা খিটি তাগেঘে নাঘেনে

বা (আ) বা গুরু গুরু তা তাখে টা খিটি তাগেঘে

নাঘেনে—বা

ক্রমঃ

দুর্গা

শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

পরিচয়:—সঙ্গীত শাস্ত্রে রাগিনী দুর্গার দুই প্রকার ঠাটের উল্লেখ আছে। বেলাবল ঠাটের দুর্গা গত চৈত্র সংখ্যায় প্রকাশ করিয়াছি। নিম্নে খাছাজ ঠাটের দুর্গা প্রদত্ত হইল। ইহার প্রচলন খুব কম। ইহাতে দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়। ত্রিখণ্ড ও পঞ্চম সুর বজ্জিত। জাতি—ওড়ব+ওড়ব। বাদী—গান্ধার এবং সঙ্গীতী নিখাদ। রাজি দ্বিতীয় গ্রহের ইহা গাহিবার রীতি—এই জন্ত ইহাকে রাজির দুর্গাও বলিয়া থাকে। মধ্যম এবং ধৈবৎএর মিলনে কতকটা বাগেশীর স্তায় রূপ হয়। বাগেশ্রীতে গান্ধার কোমল এবং খাছাজ ঠাটের দুর্গায় গান্ধার তীব্র ব্যবহৃত হয়। ত্রিখণ্ড বজ্জিত হওয়ায় বিবিটের রূপ হয় না। এই রাগিনীতে ত্রিখণ্ড ব্যবহার করিলে সঙ্গীত শাস্ত্র বর্ণিত, “নাট কুরঞ্জিকা” হয়।

আরোহণ—স গ ম ধ ন স।

অবরোহণ—স গ ধ ম গ স।

স্বরবিন্যাস—সা গা, মা গা, পা ধা, মা গা, গা মা ধা, পা ধা, মা গা সা।

মা গা, মা ধা, পা ধা মা গা, ধা না সা, পা ধা, মা ধা, পা ধা, মা গা, সা।

পা ধা, সা মা গা, সা গা মা ধা, মা গা, সা পা ধা, পা ধা মা গা, ধা না সা, গা সা, পা ধা সা, সা পা ধা মা গা, মা গা সা।

মা গা মা ধা, না সা, গা সা, গা, মা গা সা, সা না ধা না ধা, মা গা, ধা না সা না ধা না সা, মা গা।

স্বরলিপি

দুর্গা—ত্রিতাল

চলো হটো মনোমোহন শ্রাম।

পানিয়া ভরণ ম্যায়তো যাতি যমুনা।

বিনতি করতুঁ তোরি, নাহি তোড় গাগরী,

কাহে করত মোসে রাঢ় নিঠর তুম।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

আম্ভারী

মা	গা	১১	মা	সা	পা	ধা	১	না	মগসা	না	সা	+	গমা	-১	-১	-গা	৩	না	গা
চ	লো		হ	টো	ম	নো	০	মো	০০	হ	ন		জা	০	০	০	০		ম

০	গা	মা	মা	মা	১	গা	গা	সা	সা	+	সা	-গা	ধা	না	৩	সা	গা	‘মা গা’	। I .
	পা	নি	য়া	ড		র	ণ	ম্যায়	তো		ধা	০	তি	ব		যু	না,	চ	লো

অন্তরা

II ^০ মা গা মা ধা | ^১ না সী না সী | ⁺ সী গা সী সী | ^৩ না সী গা ধা I
বি ন তি ক | র তু তো রি | না হি তো ড় | গা ০ গ রী

^০ গা -মা ধা গা | ^১ ধা ধা মা মা | ⁺ গা -না সী না | ^৩ সী গা (মা গা) I মা গা II
কা ০ হে ক | র ত মো সে | রা ০ তু নি | হুঁ র তু ম চ লো

সঙ্গীত সম্বন্ধে দু'একটি কথা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আজকাল দুটি মত আমরা শুনতে পাই, একটি প্রাচীনের পরিপন্থী ও অপরটি নূতনের। প্রথমে মত হচ্ছে, আজকাল সঙ্গীত-সাধক ও কলাবিদগণ নূতন ধারার মোহে মোহিত, পুরাতনকে আমলে আনতে চান না বা থাকলেও প্রকৃত সাধনা ও শিক্ষার অভাবে বিকৃতভাবাপন্ন। তাঁরা বলেন, সঙ্গীতের মাঝে নূতন ঢঙ বা প্রণালী প্রবর্তনে আমরা বাধা দিচ্ছি নি। তবে নূতনের উদ্ভাবনে ও প্রচারে যতটুকু শক্তি ব্যয়িত হবে ততটুকুও পুরাতন লুপ্তপ্রায় রত্নরাজির অহুশীলন ও প্রচারে ধরচ কবলে আমরা আনন্দিত ও আশ্বস্ত হব।

কিন্তু প্রগতির পূজকরা বলেন, তা কেন? বাদশাহী আমলের ঢাকা কী একালে চলে? তা ছাড়া পদস্পৃষ্ট পথে চিরকাল একঘেয়ে হোয়ে চলে প্রতিভার কদর ও বিচিন্তা থাকে কোথা? পুরাতনের বৃকে নূতনের সৃষ্টি—এইই হোল জীবনের পরিচয়। গতানুগতিক পথ চলাতে হাছুরী থাকে না, কাজেই পুরাতন যারা ভালবাসে, তারা তার চর্চায় আবদ্ধ থাক, আমরা চিরদিন নিভা-

নূতনেরই উপাসক, হুতরাং নূতনকে ছেড়ে পুরাতনের প্রবাহে গা ভাসাতে পারব না।

আমরা বলি—উভয়ই সত্য। পুরাতনকে ছেড়ে নূতনের অস্তিত্ব দাঁড় করান খুবই কঠিন। মুসলমানযুগে বৈজ্ঞানিক ও নায়ক গোপাল যখন রূপদ-সঙ্গীতের প্রচার করলেন, তখন কী বুঝতে হবে যে, সে প্রচারের বস্তু নিছক নূতনই ছিল, একটু ছায়ায় অঙ্কশও তার পূর্বের কিছু ছিল না? তা কেন? বৈদিক ও মুসলমান যুগের ব্যবধানে সঙ্গীতের রূপ কি রকম ছিল জানি না। ইতিহাস তার মোটেই স্পষ্ট নয়, কিন্তু এ কথা তো সত্য যে, বৈদিক ও তৎপরবর্তীকালেও রাগ-রাগিণীর আলাপ, অহুলোম, বিলোম, মুখে সপ্ত স্বরের সূচনা প্রভৃতি ও তৎসঙ্গে বাণী ও ছন্দের অস্তিত্ব ছিল। বাদ্য, বীণাযন্ত্র প্রভৃতিরও অভাব ছিল না, কাজেই তালের প্রকাশও স্পষ্ট। তবে হয়ত ধারা বা গাইবার প্রণালী তখন ভিন্ন রকম ছিল। সঙ্গীত বিদ্যারূপ বস্তুর কোন বিলোপ সাধন ঘটে নি? কাজেই রূপদ-প্রচারকগণ

ঐ ছায়াতলে বসেই—ঐ রূপের অছষ্ঠান কোরেই তাদের নবাধিকৃত কলার সাধনা ও প্রচার কোরেছিলেন দেশ-দেশের কাছে, পুরাতনকে তারা একেবারে ছেঁটে ফেলেন নি।

তারপর একথাও মানুব যে, পুরাতনের আদর, অহুশীলন ও প্রচার করতে হবে বোলে যে তারই একমাত্র গোঁড়া ভক্ত হোয়ে তাতে ডুবে থাকুব, অপরের দিকে তাকাব না, বা অপরের অভ্যুত্থান হোলে তার ভালর দিক না দেখে কেবল নিন্দাই করুব, তা মোটেই ভাল নয়। অনন্ত কাল-সমুদ্র-প্রবাহে কত শত ভাব ও ধারা এই জগতের বুকের ওপর দিয়ে বয়ে গেছে, নিত্য নূতন আবার পুরাতন, নূতনই পুরাতন হয়, আবার নূতনের উদ্ভব হয় আশা ও আনন্দের বস্ত্র নিয়ে। কাজেই অনন্ত প্রবাহে যখন একঘেয়ে নেই, তখন পুরাতনের মত নূতনকেও আমাদের সম মর্যাদার আসন দিতে হবে বৈকি।

* * *

পূর্ণাবয়বে যদিও সঙ্গীতের ইতিহাস আমাদের কাছে তার সাধক তথ্য নিয়ে প্রতিভাত নয়, কিন্তু একথা সত্য যে, বৈদিক হোতে আজ পর্যন্ত সঙ্গীত জগতে কত রকমের ধারা বয়ে গেছে। সামগান, ঋগদ, খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা, গজল, গুলবনকশ্ হোরী, টপ-খেয়াল ও আধুনিক কত রূপেরই প্রকাশ হোয়েছে, আমরাও তাদের মেনে নিয়েছি, অবশ্য মানা না মানার ঝগড়া যদিও চিরকালই কম বেশী রকমের ছিল বর্তমান।

তবে বর্তমানের ঝগড়া ঋগদ, খেয়াল বা টপ্পাদি নিয়ে নয়, কারণ আজকালকার গণনাগ ওরা পুরাতনেরই সামিল। আসল ঝগড়াটা হোচ্ছে এই আধুনিক নিয়ে,

যেটাকে প্রাচীনপন্থীরা নূতন বলে অভিহিত কোরে থাকেন।

আমরা কিন্তু এটা মোটেই পছন্দ করি নি যে, প্রাচীনের সাধকরা নবীনকে অযথা নিন্দা বা বিদ্রোপ করেন। সৃষ্টির গতি কেউ রোধ করতে পারে না। পুরাতনের বৃকে চিরকালই নূতনের সৃষ্টি হোতে থাকবে এবং এতে মন্দ অপেক্ষা সঙ্গীত-কলার কল্যাণ ও মাধুর্যই বরং বাড়তে থাকবে। এই যে দ্বিজেন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি রূপশ্রষ্টাগণ নূতন অবদান সঙ্গীতের মাঝে দিয়েছেন, তার কী আদর আমরা করুব না? তা কেন? প্রতিভার দান চিরকালই দেশ ও দশ মাথায় পেতে নেবে। পুরাতনকে যে সমাদর দেওয়ার কর্তব্য, নূতনকেও সমদর্শী হোয়ে ও কলা হিসাবে সেই সমাদর দেওয়া আমাদের অবশ্য বিধেয়।

তাই বলি ঝগড়া বা নিন্দার অবসর থাকে কোথা? পাঁচ ফুলে যখন সাজি, তখন একটাকে ছেড়ে অপরটির আদর করতে বাওয়া আহান্মুকী বই কি? তবে এটুকু অবশ্য বলা চলে যে, আধুনিক বা নূতন সঙ্গীতের অপরিহার্য অংশ হোলেও নূতন-পন্থীরা যেন তাকেই যথাসর্ব্বম মনে কোরে না বসেন, পুরাতনেরও যেন তারা আদর, অহুশীলন ও প্রচার করতে বিরত না হন, কারণ পুরাতনকে একেবারে অবজ্ঞার চোখে ঠেলে ফেলে দিলে তা ক্রমশঃ লুপ্তই হোয়ে যাবে। লুপ্ত জিনিসের উদ্ধার ও প্রচারই কল্যাণকর, তাকে ধ্বংসের পথে লীন কোরে দেওয়াতে মোটেই বাহাদুরী নেই। উভয়েরই প্রয়োজনীয়তা আমরা অহুত্ব করি এবং উভয়েরই বাতে বহুল প্রচার হোয়ে জগতের মঙ্গলসাধন করে, এটাই কামনার বস্তু।



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

দেশ—ত্রিভাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাদেকুব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

আস্থারী

গাঁ রা মমা মমা II গাঁ রগা রা সসা | রা ররা মা পা | গাঁ ধা পা -। |
 ডা রা ডেরে ডেরে ডা বৃডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

সাঁ ননা সাঁ রাঁ সাঁ গণা ধা পা | রা ররা মা পা | গাঁ ধা পা -। |
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

(গতের সমুহ হইতে ধরিতে হইবে)

অস্তুরা

II ⁺রমা ররা রা মা | -। পা না সাঁ I ^০রাঁ সাঁ ররাঁ সঁসাঁ | না নধা ধা পা I
 ডা ডেরে ডা ডা বৃ ডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

⁺মা গণা ধা পা | ^০ধধা মা গা মমা ^০গাঁ রা গগা সা | রা ররা মা পা I
 ডা ডেরে ডা ডা ডেরে ডা রা ডেরে ডা ডা ডেরে ডা রা

• গাঁ ধা -পা -। |
 ডা রা ডা ০

তান

১। গ^০ধা পমা গরা গসা | রা^১ ররা মা পা | গা⁺ ধা পা -১ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভেৱে ভা রা ভা রা ভা ০

২। ন^০র্সা র^১র্সা নধা পধা I ন^০ধা পমা গরা সা | রা^১ ররা মা পা | না⁺ ধা পা -১ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভা ভাৱা ভা রা ভা রা ভা ০

৩। ন⁺সা রমা পধা মপা | ন^০র্সা র^১র্গা মর্গা র^১র্সা I প^০ধা পমা গরা গসা | রা^১ ররা মা পা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভা রা

৪। গ^০ধা পমা গরা সা | ন^১সা রসা গ্ধা প্ধা | প⁺ন্না সরা সনা সা | র^০মা পধা মপা সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

প^০ধা পমা গরা গসা | রা^১ ররা মা পা | গা⁺ ধা পা -১ |
ভাভেৱে ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভেৱে ভা রা ভা রা ভা ০

গান

শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য

তোমার পূজার অর্থ আমার সাজায়েছি দুটী নয়নে ।

গহন হিয়ার গোপন কুঞ্জে অশ্রু মুকুল চরনে ॥

কক্কারার ওগো অধিরাজ,

এস এ আমার মন্দির মাঝে ;

মোর উপচার সঁপিগো তোমার পাষণ্ড যুগল চরণে ।

রিক্ত এ মোর চিত্ত-দেউলে আসন লহণো পাতি ;

মোর বেদিকায় পুণ্য পরশে আলহে প্রেমের বাতি ।

মথিত হিয়ার বেদন বোধনে

রচিব পূজার অভিষেক কণ্ঠে ;

দেবতা তোমার ধ্যানের মন্ত্র রচেছি নিশীথ শরনে ।

রসকীর্তন—মনোহরসাহী *

(মাথুর বিরহ—দ্বিতীয় উক্তি)

ঝাঁঝিট মিশ্র—ঝাঁপতাল

১। রূপতি সুখ বাঞ্ছা যদি ব্রজে কি আশা মিটে না হে,

(রূপতি সুখ বাঞ্ছা তোমার রাজা হবার কি এত সাধ হে, তবে নন্দকে বল নাই কেন রাজা হবার কি এত সাধ হে)

রূপতি সুখ বাঞ্ছা যদি ব্রজে কি আশা মিটে না হে,

গোপ কুলে বসতি কেও নন্দ ঘোষ তায় বলে না হে ॥

(ওহে হেথা তোমার বেশী* কি হে, তুমি সেথা ছিলে বাজার ছেলে, হেথা তোমার বেশী কি হে) গোপকুলে বসতি কেও নন্দঘোষ তায় বলে না হে ॥

২। রাইকো ছাড়ি রহলি ভুলি তাও কি মনে পড়ে না হে,

(রাইকো ছাড়ি রহলি—সোণার মুখ কি মনে পড়ে না হে, সেই ষোলকলা পূর্ণ বিধু বদন কি মনে পড়ে না হে)

রাইকো ছাড়ি রহলি ভুলি তাও কি মনে পড়ে না হে,

কিন্তু হরি চাহসি যদি কুজা সম মেলে না হে ॥

(আমরা বাঁকা নারী কোথা পাব, আমাদের ব্রজের সবাই সুরল, আমরা বাঁকা নারী কোথা পাব) কিন্তু হরি চাহসি যদি কুজা সম মেলে না হে ॥

৩। আমাদের রাই রূপসি হতে কুজা বড় সুন্দরী,

বুক পিঠে আছয়ে কুচগিরি—দেখে লাজে মরি ॥

(আমরা দেখে লাজে মরি, তোমার আঁখিতে কি লাজ নাই হে, আমরা দেখে লাজে মরি)

বুক পিঠে আছয়ে কুচগিরি ॥

২। জননৌ হেরি আওবি ফিরি অশ্রু সব বহু দূরে,

গোপিকা প্রতি না কহ কিছু কহয়ে শশিশেখরে ॥

(তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, একবার ব্রজে চল্‌ বঁধু তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, আমরা ধরে রাখব না তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, এতো ধরা বাঁধা প্রেম নয় তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি) গোপিকা প্রতি না কহ কিছু কহয়ে শশিশেখরে ॥

রূপা ও সুর—প্রাচীন বৈষ্ণব কবি শশি শেখর

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্যী শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

II মা^২ পা^৩ | পা^৩ পা^৩ পা^৩ | মা^০ ধা^১ | পা^১ মগা^১ ধা^১ I মা^২ পা^৩ | পা^৩ পা^৩ পা^৩ |
নূ প | তি হু খ | বা ০ | হা ষ ০ দি নূ প | তি হু খ |

না^০ -না^১ | না^১ না^১ না^১ I সী^২ সী^২ | সী^৩ সী^৩ সী^৩ | না^০ না^১ | না^১ পধা^১ নসী^১ I
বা ০ | হা ষ দি ত্র জে | কি আ শা | মি টে | না হে ০ ০ ০

না^২ না^৩ | না^৩ ধা^৩ ধা^৩ | পা^০ -না^১ | পা^১ না^১ ধী^১ I সী^২ সী^২ | সী^৩ সী^৩ সী^৩ |
নূ প | তি হু খ | বা ০ | হা ষ দি ত্র জে | কি আ শা |

না^০ না^১ | না^১ পধা^১ নসী^১ I আধর:— না^২ না^৩ | না^৩ ধা^৩ ধা^৩ | পা^০ -না^১ |
মি টে | না হে ০ ০ ০ | নূ প | তি হু খ | বা ০ |

পা^১ না^১ নসী^১ I সী^২ সী^২ | সী^৩ সী^৩ সী^৩ | না^০ না^১ | না^১ পধা^১ নসী^১ I না^২ না^৩ |
হা তো মার রা জা | হ বার কি | এ ত | সাধ হে ০ ০ ০ | নূ প |

না^৩ ধা^৩ ধা^৩ | পা^০ -না^১ | পা^১ না^১ নসী^১ I সী^২ সী^২ | সী^৩ সী^৩ সী^৩ | না^০ না^১ |
তি হু খ | বা ০ | হা তো মার রা জা | হ বার কি | এ ত |

না^১ না^১ নসী^১ I সী^২ গী^৩ | গী^৩ -না^১ গী^৩ | মী^৩ গী^৩ | রী^৩ সী^৩ -না^১ I না^২ রী^৩ |
সা ধ তবে ন ন্দ | কে ০ ব | ল নাই | কে ন ০ রা জা |

সী^৩ সী^৩ সী^৩ | না^০ না^১ | না^১ পধা^১ নসী^১ I না^২ না^৩ | না^৩ ধা^৩ ধা^৩ | পা^০ -না^১ |
হ বার কি | এ ত | সাধ হে ০ ০ ০ | নূ প | তি হু খ | বা ০ |

১ পা পা পা I ২ মা ধা ধা ধা ধা পা না না ধা পা I ২ মা গা
হা য দি ব্র জে কি আ শা মি টে না হে ০ গো ০

৩ রা রা রা I ০ সা সা সা সা সা I ২ রা গা মা মা গা রা পা
প কু লে ব স তি কে ও ন ০ ন্দ ঘোষ তায় ব লে

১ পা পা -I I আধর:— ২ মা গা ৩ রা রা রা ০ সা সা ১ সা সা সা I
না হে ০ গো ০ প কু লে ব স তি ও হে

২ রা সা ৩ রা রা রা রা পা মা গা -I I ২ মা গা ৩ রা রা রা
হে ধা তো মা র বে শী কি হে ০ গো ০ প কু লে

০ গা সা ১ সা সা সা I ২ সা রা ৩ রা রা রা ০ রা পা ১ সা সা সা I
ব স তি ও হে হে ধা তো মা র বে শী কি তু মি

২ সা রা ৩ সা গা ধা ০ পা মা ১ গা রা গা I ২ সা রা ৩ রা রা রা
সে ধা ছি লে ০ রা জাবু ছে লে ০ হে ধা তো মা র

০ রা পা ১ মা গা -I I ২ মা গা ৩ রা রা রা ০ সা সা ১ সা সা সা I
বে শী কি হে ০ গো ০ প কু লে ব স তি কে ও

২ রা গা ৩ মা মা গা ০ রা পা ১ পা পা -I I
ন ০ ন্দ ঘোষ ০ ব লে না হে ০ অন্তান্ত কলিগুলির স্বর প্রথম কলির স্তায়।

শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবন পরিত্যাগ করিয়া মথুরা গমন করিলে, শ্রীমতী রাধা কৃষ্ণ অদর্শনে যে দাক্ষণ বিরহ যন্ত্রণা ভোগ করিয়াছিলেন, সেই বিরহমূলক পদাবলীকে (গানকে) 'মাথুর-বিরহ' বলে।

সঙ্গীত প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত এপ্রিল মাসের শেষভাগে লন্ডো ম্যারিস সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ (Principal) শ্রীযুত কৃষ্ণ রতন-জনকর বি, এ, মহাশয় কলকাতায় এসেছিলেন। সঙ্গীত সম্মিলনী পরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের পরীক্ষা গ্রহণ করবার জন্তই নাকি তাঁকে আমন্ত্রণ করে আনা হয়েছিল। শ্রীযুত রতনজনকর অগ্রহ করে আমাদের সঙ্গে সাক্ষাৎ করিতে এসেছিলেন এবং দু'একখানি গানও গুনিয়েছিলেন। তা'ছাড়া সঙ্গীতকলা সম্পর্কে ও তাঁদের কলেজের শিক্ষা প্রণালী সম্বন্ধে অনেক কথোপকথন হয়েছিল। বর্তমান উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত বিদ্যায় ইনি বিলক্ষণ পারদর্শী সন্দেহ নাই। ইনি স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাভথণ্ডে মহোদয়ের বোধহয় সর্বশ্রেষ্ঠ প্রিয়তম ছাত্র। ইহার সাধনা ও গবেষণা দেখে মনে হয় শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে ইনি একজন শ্রেষ্ঠ গুণী। ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধ এই উভয়বিধ সঙ্গীতেই এর বেশ অধিকার রয়েছে।

* * * * *

জনশ্রুতিতে শুনলাম ইনি সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদের প্রাণ খুলে প্রশংসা করিতে পারেননি। কেন পারেননি, সে তথ্য অহুসঙ্কান করা শিষ্টতা বিরুদ্ধও যেমন, আমাদের সঙ্গে তাঁর যে ঘণ্টা দুইয়ের আলাপ আলোচনা হয়েছিল তাতে ওবিষয়ে অহুসঙ্কান করবার সুযোগও ছিল তেমনই অপ্রচুর। তবে লোকমুখে যা শুনেছি তার মর্ম এই যে, বাঙ্গালার সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের সঙ্গীত শিক্ষা হয় কতকটা তোতা পাখীর জায় অহুকরণ করে। স্বর সাধনা ও স্বর জ্ঞানের দিকে শিক্ষার্থীগণের চেষ্টাও যেমন বিরল—শিক্ষকগণের শিক্ষাদানের পদ্ধতিতে তার সম্ভাবনাও তেমনই অকিঞ্চিৎকর। কাজেই দু'পাঁচখানা গান মিষ্টিগলায় গাইতে পারলেই যে পরীক্ষার্থীগণ উপাধি প্রাপ্তির যোগ্যতা অর্জন করিতে পেরেছেন তা নাকি তিনি মানতে চান না। তিনি নাকি বলেন যে বাঙ্গালার শিক্ষার্থীগণের ব'নেদ কাঁচা। তারা স্বরগুলিকে স্তম্বররূপে চেনেনা—আর ভালটাকেও অনেকে ঠিক আয়ত্ত করে নি—অথচ তারা উপাধিলাভ করে যাচ্ছে।

* * * * *

সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদের গুণপনার পরিচয় আমরা লাভ করিনি, সুতরাং ম্যারিস সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ মহোদয় যদি যথার্থই ঐরূপ মন্তব্য প্রকাশ করে থাকেন তবে তা সুপ্রযুক্ত হয়েছে কিনা তাও আমরা বলতে পারুবোনা। কিন্তু বাঙ্গালার শিক্ষার্থী ও তাঁদের অভিভাবক অভিভাবিকাগণের আন্তরিক ইচ্ছা বা মনোবৃত্তির যে পরিচয় আমরা অন্য দু'চার ক্ষেত্রে লাভ করেছি তাতে অধ্যক্ষ মহোদয়ের অভিযোগ যে অন্ততঃ বহু ক্ষেত্রে অসত্যের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত নয় তা আমাদের স্বীকার করিতেই হবে। আমরা বহুস্থলে তার প্রত্যক্ষ প্রমাণও পেয়েছি।

* * * * *

দু'চার জন সঙ্গীত শিক্ষক আমাদের কাছে দুঃখ প্রকাশ করে বলেছেন যে স্বরের পরিচয়, মাত্রা তালের বোধ তো দূরের কথা, অনেক স্থলে প্রথম শিক্ষার্থীদের দু'এক সপ্তাহ কঠিনসাধনার জন্ত উপদেশ দিলে ছাত্রগণ উতলা হয়ে উঠে—অভিভাবকগণও ভাবেন, শিক্ষক প্রকৃত গানশিক্ষার কার্যে অগ্রসর না হয়ে, বাজে কাজে সময় নষ্ট করে কিঞ্চিৎ

অর্থ প্রত্যারণাপূর্বক পকেটস্থ করবার ব্যবস্থা করছেন মাত্র। এরূপ ক্ষেত্রে অপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাদ্যাপকগণ কিরূপ ব্যবস্থা করেন তা আমাদের জানবার সুযোগ ঘটেনি, কিন্তু অপ্রসিদ্ধ শিক্ষকগণ দ্বারা এই দারুণ অর্থকুচ্যুতার দিনে মন বসন পরিজন প্রতিপালনের চিন্তায় অতিমাত্র ব্যতিব্যস্ত—তারা ছাত্র ও তাদের অভিভাবকগণের অসঙ্গত আবদারও উপেক্ষা করতে সাহসী হন না।

* * * * *

কোন কোন অবিবাহিতা শিক্ষার্থিনীর অভিভাবক এরূপও নাকি বলে থাকেন যে “মেয়েকে তো আর ওস্তাদ তৈয়ের করবার দরকার আমাদের নেই, কোনরূপে কল্যাণ থেকে উদ্ধার পাওয়া মাত্র। আজকালকার ছেলেরা নৃত্য-গীত-বাদ্য-পটায়সী না হলে যে আর বিয়ে করতে চায় না।” ঠিক কথা; এঁরা তো মেয়েদের সঙ্গীতনৈপুণ্য চান না; চান কোনরূপে কল্যাণকে পাত্রস্থ করতে এবং একান্তভাবে সেই উদ্দেশ্য সাধনের পক্ষে সহায়ক হতে পারে এমনই যৎকিঞ্চিৎ সঙ্গীত শিক্ষা দিতে। তবে বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র না থাকলে যেমন শিক্ষার পরিচয় অস্পষ্ট থাকে—তেমনই সঙ্গীত শিক্ষার পরিচয় স্বরূপ কোন একটি উপাধি বা মেডেল সার্টিফিকেট সংগ্রহ করতে পারলে কল্যাণ সঙ্গীত বিদ্যার কদর বেড়ে যায় এই সরল বিশ্বাসেই তারা যা কিছু করে যান। এরূপ অবস্থায় ক্রটি কার ভাববার বিষয় বটে।

* * * * *

অধ্যক্ষ রত্নজ্ঞানকর মহোদয় এমনই একটি বিদ্যালয় পরিচালনা করিবার সুযোগ লাভ করেছেন যার অর্থবল এতই সুপ্রচুর যে অর্থের জল্প পরিচালকবৃন্দকে ছাত্রসংখ্যা হ্রাসের আশঙ্কায় অহিনিশি চিন্তিত্বাপ করতে হয় না আর ছাত্রগণের উপযুক্ত অহুকম্পা লাভের ব্যাধাত ঘটবার ভয়ে যথাযোগ্য বিধি নিয়ম কঠোরতার সঙ্গে প্রবর্তন করতে দ্বিধা করবারও কারণ থাকতে পারে না। অধ্যক্ষমশায় বোধহয় বাজলার এমিকটার সঙ্গে সুপরিচিত নন তাই প্রত্যাশা করেন তাঁর বিদ্যালয়ে যেসকল কঠোর বিধান রয়েছে, সেসকল বিধান এখানে চলাই কর্তব্য ছিল। হয়তো তিনি মনে করেন বিদ্যালয়ের বিধানগুলি পালন করতে শিক্ষকগণ উপযুক্ত দৃষ্টি প্রদান করেন না—অথবা এদেশের শিক্ষকগণ ছাত্রগণের প্রকৃত কল্যাণের প্রতি একান্ত উদাসীন। আমরা এবিষয়ে মন্তব্য প্রকাশ না করাই সমীচীন মনে করি। আমরা আশা করি ঐ সঙ্গীত বিদ্যালয় এদেশে পরিচালন করেন তাঁরাই কর্তব্য অবধারণ করবেন।

* * * * *

কিন্তু এই উপলক্ষে দু’একটি কথা ভেবে দেখা বোধহয় অসঙ্গত হবে না। অধ্যক্ষ মহাশয় যে মন্তব্য প্রকাশ করেছেন তা যদি সত্য হয় অর্থাৎ সঙ্গীতার্থীগণ স্বরগুলির সঙ্গে সম্যক পরিচিত না হয়েই যদি গান শিক্ষায় মনোনিবেশ করেন এবং তার ফলে শিক্ষার্থীগণের ব’নেদ কাঁচা থেকে যায়, তবে এই মন্তব্যটি অধৌক্তিক মনে করবার কি যথেষ্ট কারণ আছে? বর্ণপরিচয় হবার পূর্বে ভাষা বা সাহিত্যে জ্ঞান লাভ যদি অসম্ভব হয় তবে স্বরজ্ঞান হ’বার পূর্বে রাগ রাগিণী বুঝবার ও তা আয়ত্ত করবার শক্তিতে কি করে হতে পারে তা আমরাও ধারণা করতে পারিনা। অথচ বহুস্থলেই দেখতে পাই স্বর জ্ঞান ও কর্তৃসাধনার পূর্বেই অনেকে গান শিক্ষা করতে আরম্ভ করেন। এ প্রথাটি ঘোড়ার সন্মুখে গাড়ী স্থাপন করে গাড়ী চলবার প্রত্যাশা করার মত নয় কি? শিক্ষকমহোদয়গণ ও শিক্ষার্থীবৃন্দ বিষয়টি অগ্রদাবন করে দেখলে বোধহয় উভয় পক্ষেরই মঙ্গল হতে পারে।

* * * * *

আমরা জানি সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের মধ্যে অনেকেই শুধু ছুঁচোরখানা গান গেয়েই সম্পূর্ণ তৃপ্তিলাভ করেন না। সঙ্গীতে তাঁদের বেশ একটু ব্যুৎপত্তি আছে—রাগ রাগিণীর পার্থক্য ও গঠন, প্রণালী তাঁরা বুঝেন এ যশের প্রত্যাশীর সংখ্যাই অধিক, তার স্বরগুলির সঙ্গে সম্যক পরিচয় লাভের চেষ্টা করতে কেন যে তাঁদের ঐর্ষ্যাত্ম্য ঘটে তার কারণ আমরা ভেবে পাইনে। সত্যই কি স্বরগুলির সঙ্গে সুপরিচিত হওয়া এতই দুঃসাধ্য ব্যাপার? তাতো আমাদের বোধ হয় না। আমাদের একটি বিশিষ্ট বক্তা লক্ষ্মী বিশ্ববিদ্যালয়ের একজন প্রসিদ্ধ অধ্যাপক। তাঁর দশ বৎসর বয়স্ক পুত্র ম্যারিস কলেজে কয়েকমাস প্রাথমিক সঙ্গীত শিক্ষা করবার পরে আমাদের কাছে তার স্বর জ্ঞানের পরীক্ষা দিয়ে বিস্মিত করেছিল। অথচ ছেলেটির সঙ্গীতে জন্মগত কোনরূপ অসাধারণ প্রতিভাও নাই বলে তার পিতা নিজ মুখে আমাদের বলেছেন। আরও বলেছেন যে শুধু শিক্ষাপ্রণালীর গুণেই তার এই শক্তির বিকাশ হয়েছে।

* * * * *

স্বর পরিচয়ের চেষ্টা অর্থাৎ অধুনা প্রচলিত ও সাধারণতঃ ব্যবহৃত শুদ্ধ ও কড়ি কোমল নিয়ে বারটি স্বর ধারণা করা যে একটি দুঃসহ ব্যাপার তা মনে করবার বিশেষ কোন কারণ নেই বললেও বোধহয় অত্যাুক্তি হবে না। আমরা ঘরের দোর বন্ধ করে যখন কোন কাজ করি তখন কোন বন্ধু বান্ধব বা বিশেষ পরিচিত লোক এসে যদি নাম ধরে ডাকেন তখন আমরা তাঁদের কণ্ঠস্বর শুনেই কি বুঝতে পারি না যে অমুক আমাকে ডাকছেন? আর ঐরূপ পরিচিতের সংখ্যাও অনেকেরই অন্যান্য বিশ পঞ্চাশ জন বোধহয় আছেন। আমরা বিনা চেষ্টায় অতগুলি লোকের কণ্ঠস্বরের সঙ্গে যদি পরিচিত হতে পারি তবে বারটি স্বরের সঙ্গে পরিচিত হতে কি চেষ্টা করেও পারবো না? নিশ্চয়ই পারবো। কিন্তু তার জন্ত চাই আগ্রহ ও একাগ্রতা। আমরা ক্রমেই সত্য কিস্তিমাৎ করবার প্রয়াসী হয়ে পড়ছি—পরের চোখে ধুলি নিক্ষেপ করে বাহবা সঞ্চয়ে ব্যস্ত হয়ে পড়ছি। দুঃখের বিষয় নয় কি?

গান

শ্রীঅমলকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

মন-কাননের রাঙা জবা

পূজতে মা তোর চরণ ছুটি

হৃদয় আমার আকুল যে গো

সকল মায়ার বাধন টুটি'!

মা তোর কাল রূপের শোভায়

নন্দিত মোর প্রাণ উথলায়,

ভৈরবী-মার পায়ের ধূলায়

সাধ হ'য়েছে পড়তে লুটি'।

ভ্রামা, গুগো খিদি মেয়ে

নর্তনে তোর ভয়

পাবে নাকো এ ছেলে তোর—

জানিস্ মা নিশ্চয়।

শিবাণী গো মৃণ্মালী,

দীনের মাতা, ওমা কালী—

নিস্ অধমে চরণে তোর

(মোর) ভবের কাজের হ'লে ছুটি।

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র-ত্রিতাল

ভোর বেলাকার সুরের আবেশ
মিলায় সাঁঝের বেলা ;
তাই কি আমায় ভোলায় এতো
এই ভুবনের মেলা ।

জল ভরে ওই লাজুক বধু
সন্ধ্যা লগনে,
সেই ধ্বনিতে ভাঙলো তারার
তন্ত্রা গগনে ;

গন্ধ মদির হাসুহানার
জানায় শ্রীতি নাম-না-জানার,
হাতছানি দেয় বনাস্তরের
রৌদ্র-ছায়ার খেলা ।

পাখীর পাখায় নামলো রাতি,
মিট্‌মিটে দূর গাঁয়ের বাতি,
জানিনে হায় কোন কূলে মোর
ভিড়বে গানের ভেলা ।

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ এম-এ

সুর—শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার

স্বরলিপি—কুমারী সুজাতা বসু

II সা -খা সা খা | গা মা পা -দা | মা -পা দা -সাঁ | সাঁ না -সাঁ -না I
ভো ব্ বে লা | কার্ হু রে ব্ আ ০ বে শ্ মি লা ০ ০

-দা -পা মা পা | মা -পা দা -পা | -মা -স্তা খা সা | -মা -সাঁ -সাঁ -সাঁ I
০ ব্ সাঁ ০ | বে ০ ০ ০ | ০ ব্ বে লা | ০ ০ ০ ০

মা মা গা -মা | গমা গমপা -গমা -রসা | মা মা মপা গমা | পা -দা পা -সাঁ II
তাই কি আমা ব্ | ভো ০ লা ০ ০ ০ এত | এই হু ব ০ নেয় | মে ০ লা ০

অস্তুরা

II মপা জমা পা গদা | সী গধনা সী সী | খাী খাী খাী সী | সী না সী র'সী I
গঙ্ক ম০ দি র০ | হাস্ হু০০ হা নার | জা নার খ্রী তি | নাম না জা নার

সী গা সী গা | দা পা পদা গপা | পদপমা সা সা সধাগা | খা -গা খা -সা II
হা ত ছা নি | দে য ব০ না০ | স্তরের০ রৌজ ছায়ার | খে ০ লা ০

সধগরী ও আভোগ

II সা সা নুরসা নুধনা | সা খা জা খা | মা -না -সী -সী | মা গা মমা মা I
জল ভ রে০০ ওই | লা জু ক ব | ধু ০ ০ ০ | স জা লগ নে

না না না না | ধনা দপা মা ধপা | গা গা পমা ধপা | পা ধা মা -মা I
সেই ধ নি তে | ভাঙ্ লো তা রার | তনু জা ০০ ০০ | গ গ নে ০

ধা ধা -ধা দা | -ধা -সী ধা সী | সী সী -না -ধা | ধা -না ধা -সী I
পা খী ব পা | ০ ০ ধা য | নাম্ লো ০ ০ | রা ০ তি ০

সী সী সী ধা | ধা -সী -র'গী স'রী | সী না সী নধা | ধা পা ধপা মগরসা I
মি ট মি টে | হু ০ ০০ র০ | গা য়ে র বাতি | জা নি নে০ হাস্০০

গমপা মা গা রসা | সা খা জা -সা | জা মা জা -মা | জমা -দপা -সী -দগসা II
কোন০ হু লে মোর | ভি ড্ বে ০ | গা নের ডে ০ | লা ০ ০০ ০ ০০০

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র ভূর্ণা—কাহানুবা

এস রাসবিহারী হৃদিবনচারী

গোপকুমারী প্রাণ।

উছলি যমুনা, সুর সোহাগে

এসো এসো মহান।

এসো বৃন্দাবন মন সাথী

রসভরে আমল তম্বু তুণে পাতি

রাধা রাধা নামেতে মাতি

২

শোনাও মুরলী তান।

শোনাও মুরলীতে গোপন বাণী

মূর্ছা হতে চায় উঠে ব্রজভানি

লাজ মান তব চরণে প্রদানি'

গাহে তোমারি গান।

কথা—শ্রীমুজ্জচন্দ্র সর্বাধিকারী

সুর—শ্রীবৈভনাথ দে

স্বরলিপি—কুমারী শান্তি সরকার

সা সা II	ধা-সা সা সা	সা-রা-পা -	I	পা ধা পা মা	মগা-রগা সা -	I
এ সো	রা ০ স বি	হা ০ রী ০		হু দি ব ন	চা ০ ০০ রী ০	
সা -গা	গা মা	গা-রা ধা -গা	I	সা সা -	- (সা সা) I	-
গো ০	প কু	মা ০ রী ০		প্রা ৭ ০ ০	০০ এ সো ০০	
ধা -	ধা ধা	ধা ধা ধা -	I	পধা নরী সা সা	ধা -পা মা -	I
উ ০	ছ লি	ধ য় না ০		হু ০ ০০ র মো	হা ০ গে ০	
সা -রা	রা রা	-মা মা মা -পা	I	কপা -ধপা কপা -	-	-
এ ০	সো এ	০ সো য ০		হা ০ ০০ ন ০০	০ ০ ০ ০	
সা -গা	গা মা	গা-রা ধা -গা	I	সা সা -	-	সা সা II
গো ০	প কু	মা ০ রী ০		প্রা ৭ ০ ০	০ ০ এ সো	

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} - \text{না} \text{মা} - \text{না} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} - \text{ধা} \text{ধা} \text{ধা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{না} \text{ধা} \text{মা} \text{পা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \text{সী} \text{সী} - \text{না} \end{matrix} \mid$
এ ০ সো ০ র ন দা ০ ব ন ম ন সা ০ ধী ০

$\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \text{সী} \text{সী} \text{সী} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{ধসী} - \text{রগী} \text{রী} \text{সী} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{ধা} \text{সী} \text{ধা} \text{পা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{ধগী} - \text{ধপা} \text{মা} - \text{না} \end{matrix} \mid$
র স ড রে আ ০ ০ ০ ম ল ত ক তু গে পা ০ ০ ০ তি ০

$\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \text{সী} \text{সী} - \text{না} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{ধসী} - \text{রী} \text{রী} - \text{না} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{ধা} - \text{সী} \text{সী} \text{রী} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{সরী} - \text{গরী} \text{সী} - \text{না} \end{matrix} \mid$
রা ০ ধা ০ রা ০ ০ ধা ০ না ০ মে তে মা ০ ০ ০ তি ০

$\begin{matrix} + \\ \text{ধা} - \text{সী} \text{গা} \text{গা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{গা} - \text{না} \text{গা} \text{সী} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{ধা} - \text{পা} - \text{গা} - \text{ধা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ - \text{পা} - \text{মা} - \text{গা} \text{রা} \end{matrix} \mid$
শো ০ না ০ ম ০ ০ র লী তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

$\begin{matrix} + \\ \text{সা} - \text{রা} \text{রা} \text{রা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ - \text{মা} \text{মা} \text{মা} - \text{পা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{আপা} - \text{ধপা} \text{আপা} - \text{না} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ - \text{না} - \text{না} - \text{না} - \text{না} \end{matrix} \mid$
এ ০ সো এ ০ সো ম ০ হা ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

$\begin{matrix} + \\ \text{সা} - \text{গা} \text{গা} \text{মা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{গা} - \text{রা} \text{ধা} \text{গা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{সা} \text{সা} - \text{না} - \text{না} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ - \text{না} - \text{না} \text{সা} \text{সা} \end{matrix} \mid$
গো ০ প কু মা ০ রী ০ প্রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ এ সো

II $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} - \text{না} \text{মপা} - \text{ধগা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \text{ধপা} \text{মগা} \text{মা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{জরা} - \text{সরা} \text{মা} \text{পা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{মপা} - \text{ধা} \text{মা} - \text{না} \end{matrix} \mid$
শো ০ না ০ ০ ০ ম র ০ লী ০ তে গো ০ ০ ০ প ন বা ০ ০ গী ০

$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \text{গা} \text{গা} - \text{গা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \text{গা} \text{পগা} \text{সরী} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{সী} \text{সী} \text{গা} \text{গা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} 0 \\ \text{ধগা} - \text{ধপা} \text{মা} - \text{না} \end{matrix} \mid$
ম র ছা ০ হো তে চা ০ ০ য উ ঠে ব জ ভা ০ ০ ০ নী ০

+ রাঁ - রাঁ রাঁ রাঁ | - রাঁ রাঁ রাঁ I + সাঁ গাঁ রাঁ রাঁ | সঁরাঁ - গঁরাঁ গাঁ - রাঁ I
লা ০ জ মা ০ ন ত ব চ র গে ঞ্জ দাঁ ০ ০ ০ নি ০

+ ধাঁ - সাঁ সাঁ রাঁ | ০ - রাঁ গাঁ - সাঁ I + ধাঁ - পা - গাঁ - ধাঁ | ০ - পা - মা - গাঁ রাঁ I
গা ০ হে তো মা ০ রি ০ গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

+ সা - রাঁ রাঁ রাঁ | ০ - মা মা মা - পা I + ক্রপা - ধপা ক্রপা - রাঁ | ০ - রাঁ - রাঁ - রাঁ I
এ ০ সো এ ০ সো ম ০ হা ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ সাঁ - গাঁ গাঁ মা | ০ গাঁ - রাঁ ধাঁ গাঁ I + সাঁ সাঁ - রাঁ - রাঁ | ০ - রাঁ - রাঁ সাঁ সাঁ II II
গো ০ প ক্ মা ০ রী ০ প্রা গ ০ ০ ০ ০ ০ এ সো

গান

শ্রীমণি মজুমদার

গোপন বেদনা মরমে লুকায়ে

পথ চেয়ে রব নিতি ।

যতনে জালিয়া আরতির দীপ

গাহিব তোমারই গীতি !

ওকতারা হয়ে রহিব আগি'

সারা নিশি ধরি' তোমারই লাগি'

ফুল হয়ে ভোরে অরঘ সাজাব

ভরিয়া কানন বীধি ॥

নীরব রহিবে যদি হে পাষণ

দীর্ঘ দিবস রাত,

যদি নিভে যায় কত নিরাশায়

আমার আশার বাতি ।

বিরহ বিধুর পরাণে আমার

রচিব নব স্মৃতি তোমার

নিবিড় অড়ায় রাখিব হিয়ায়

তোমারই করুণ স্মৃতি ॥

বর্তমান সঙ্গীত

শ্রীচূর্ণাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সঙ্গীতকে এদিককার ভাবে গ্রহণ করিলেও বুঝা যায়, সে শাস্তি ও স্বথের অত্যাঙ্গল রাস্তা। বন্ধ জীব, বিষয়মদে উন্মত্ত হইয়া সর্বদাই ছুটাছুটি করে, এখানে, ওখানে, সেখানে, কোথায়ও শাস্তি পায় না। অর্থ, স্বার্থ, ঘণ, মান, প্রতিপত্তি, রোগ, শোক নানাক্রম যাতনার যখন কিনারা করা কঠিন হইয়া দাঁড়ায়, তখন সঙ্গীত এমন ভাবে শক্তি প্রয়োগ করে যে, যাহাতে সকল দুঃখ দৈন্তের প্রতিচ্ছায়া পর্যন্ত থাকে না। তাই আজকাল দেখা যায়, ঘরে ঘরে সঙ্গীতের চর্চা, সবাই কার্যান্তে আস্তানায় ফিরিল, পরিবার বর্গের মধ্যে দুই একজন গানের আয়োজন করিল, গান বাজনায রাত্রির কিয়দংশ কাটিয়া গেল, অশান্তি যেন কি একটা ভারি ওজনের নীচে চাপা পড়িয়া রহিল। মানুষ তখন ছটফট করিয়া রাত্রি কাটাইবার সুযোগ পায় না। এই ভাবে প্রায় পরিবার চলিবার জন্ত প্রস্তুত হইতেছে মনে হয়। সাধারণতঃ পূর্ববঙ্গে, নগণ্য গ্রামে, বস্তিতে, মানুষ শিক্ষার বিশেষ ধার ধারে না, কিন্তু এই দেশের পাট, ধান ইত্যাদি ফসল তাহারা মাথার ঘাম পায়ে ফেলে অর্জন করে, যার দ্বারা দেশবাসী জীবন ধারণ করে। সারাদিন মৌজা, বৃষ্টি, কাদা চাষাদের অভাবনীয় কষ্ট দেয়। সন্ধ্যা দেখিয়াই তাদের আনন্দ। সন্ধ্যাই তাহাদের ক্লান্তির ভার বিদূরিত করিয়া দেয়। কারণ তখনই তাহারা দলে দলে একত্র হইল, নানা রকম গান বাজনা আরম্ভ হইল, রাত্রির অধিকাংশ সময় কাটিয়া গেল। ঐ সকল গান মধ্যে বাউল, কীর্তন প্রভৃতিই অধিকাংশ স্থলে দেখা যায়। বাদ্যানি, বিদ্যাসুন্দর, ঘাটু, হোলির সময় হোলি, শরৎকালে কবি প্রভৃতির খুব চর্চা হয়। ইহার ফল অনেক প্রকারেই মানুষ পাইয়া থাকে। অর্থোপার্জনও হইয়া থাকে। স্বতরাং সঙ্গীত

মানুষের সভ্য অসভ্যতা বিচার করে না। এক এক শ্রেণীর লোক এক এক রকম সঙ্গীতকে ভালবাসে। আজ গ্রামে চাষাদের নিকট খেয়াল, ক্রপদ, গাহিলে ভাল লাগিবে না। অবশ্য অধ্যবসায় সহকারে শিক্ষার গুণ অল্প প্রকারে ফল ফলে। আর কলিকাতা রাজধানীতে বা দেশে দেশে শিক্ষিত ও সভ্য সমাজে বাউল প্রভৃতি তেমন আদর পায় না। মোট কথা হইল, মানুষের প্রকৃতি ও শিক্ষার পার্থক্য সঙ্গীতের শ্রেণীগত ভেদের পার্থক্যে আদরণীয় হয়।

শিক্ষিত সম্প্রদায়ের আদরের জিনিষ ক্রপদ, খৈয়াল, ঝুংরী, টপ্পা, গজল, উহার রাগরাগিণী ভেদে প্রকাশিত হয়। এইগুলির নিয়ম কানুন, অনেক খুঁটি নাটি অনেক প্রতিভার বৈষম্যে প্রকাশ পায়। এবস্ত্রকার সঙ্গীত বাহিরের উন্নতির সোপানগুলি বহু দূরে রাখিয়া উচ্চম ভাবে চলিয়াছে। সঙ্গীত, কণ্ঠে ও যন্ত্রে প্রকাশ পাইত। গীত কণ্ঠে উচ্চারিত হইত, কিন্তু এখন কণ্ঠের শক্তিতে উহা বহু নীচে পড়িয়া থাকে বলিয়া সেতার, এস্রাজ, বীণ, বেহালা প্রভৃতি তত যন্ত্রে এবং বংশী প্রভৃতি শুষির যন্ত্রে যথাযথভাবে সুরে গীত প্রকাশ পাইয়া থাকে। গ্রামোফোন সঙ্গীত খুব উন্নতি লাভ করিয়াছে। একজন শিল্পীর সঙ্গীত কানে না শুন্লে বা চক্ষে না দেখিলেও বহুদূরদেশ মহাদেশ হইতে তাহার প্রকৃত স্বাদ উপভোগ করা যায়। তাহাতে গান, বাদ্য, নৃত্য এবং তিনের একত্র সম্মিলন নাটকে, তাহাও পরিষ্কার বোল আনা রকমে উপভোগ্য হয় বটে। উহা বায়স্কোপে ও টকিতে বিশেষ উন্নত শিখায় উঠিয়াছে। বিশেষতঃ রেডিওতে লোকের আরও বিশেষ প্রকার সঙ্গীতের রস ভোগ করিবার সুগম পথ রহিয়াছে। শুদ্ধারা অনুকরণ করিয়া শিক্ষার এক

রকম স্থবিধা পাওয়া যায় বটে, অবশ্য গুরু করণের পৃথক্ ধার্মিকতা রহিয়াছে। ইত্যাদি নব আবিষ্কৃত বিজ্ঞানজাত রাস্তাগুলি খুলিয়া দেওয়ায় সঙ্গীতের যৎপরোনাস্তি উপকার হইয়াছে সন্দেহ নাই। স্থানে স্থানে সঙ্গীতের স্থূল খুলিয়া দেওয়ায় এবং ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ পত্রিকার দ্বারা ঔপপত্তিক ভাবে সঙ্গীতের সাহায্য পাইয়াছে। কেবল ক্রিয়াসিদ্ধ গায়ক সঙ্গীতের যোলকলা পূর্ণ করিতে পারে না। ঔপপত্তিক ভাবটা তাহার সঙ্গে সঙ্গে ভাল রকমে রাখা প্রকার। বর্তমানে উভয়েরই আলোচনা দেয়া যায়। মেয়েদের ভিতরও সঙ্গীতের চর্চা হইতেছে। রাজাস্তম্ভের মেয়েদের গান শিক্ষার ব্যবস্থা ছিল। বৃহন্নলার বৃত্তান্ত প্রায় সকলেই জানেন, উত্তরা গানে স্নদক্ষতা লাভ করায় রূপসী আলিকার মর্যাদা লোকাধিক হওয়ায় বৃহন্নল স্বয়ং পুত্রবধূ রূপে গ্রহণ করিয়া স্বীয় রাজধানীতে প্রত্যাগমন করেন। এবস্থিধ দৃষ্টান্ত পুরাণে যথেষ্ট রহিয়াছে।

বর্তমানে ঘরে ঘরে মেয়েদের শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে গীত-বাণ্য-নৃত্যের চর্চা হইতেছে। অবশ্য প্রকৃত আচার্য্য অভাবে তেমন শিক্ষা লাভ অনেক মহিলার ভাগ্যেই ঘটে না। ঘাই হউক, “ভবতি বিজ্ঞতমঃ ক্রমশো জয়ঃ।” দেশ ক্রমণঃ উন্নতিশীল হইবে। উহা চিন্তাশীল ব্যতীত অশ্য কেহই মোটেই ধারণায় আনিতে পারিবেন না। সঙ্গীতের দিক্ দিয়াও মেয়েদের হুশিক্ষা দ্বারা সমাজের অনেকের হিতসাধন হইবে সন্দেহ নাই। শিক্ষিত যুবক সম্প্রদায় সর্বগুণসম্পন্ন সর্ব শিক্ষা-যুক্তার সহিত উচ্চ বন্ধনে আবদ্ধ হইলে বাহিরের কোলাহলে তরুণ তরল আমোদের দিকে আকর্ষণ কমিয়া যাইবে। ইহাতে অনেক প্রকারের সমাজ ও দেশের উদীয়মান যুবক সম্প্রদায় প্রবীন-গণের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিতে পারিবেন।

ধীরে ধীরে মানুষ যখন সঙ্গীতের উন্নতির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া চলিবে, তখন কিছুকাল পরে প্রকৃত জিনিষের প্রতি অমুরাগ একটা জন্মিবেই। কারণ নকল নিয়াই যখন এত আনন্দের বাজার জমিয়া যায়, তখন আসলের ভিতরে প্রবেশ করিলে আনন্দের ঘনতার দিকে দৃষ্টি পড়িবে, তখন সঙ্গীতের প্রকৃত পথ চিনিয়া নিবে।

বর্তমানে দেশে যে সকল ওস্তাদ শিল্পীগণ আছেন, তাঁহাদের দ্বারা যতদূর সম্ভব সঙ্গীতের বিস্তার করা প্রয়োজন। দেশীয় প্রাচীন ধনীদের মত অস্ত্রান্ত নূতন অর্থশালী শিক্ষিত নব্য সম্প্রদায় যদি ইহার আদর বুঝিয়া ইহার পরিপুষ্ট সাধনে যত্নবান হইতেন, তবে খুবই উন্নতি লাভ হইত।

কিছুকাল যাবত অশ্য একটা উপায় দ্বারা সঙ্গীতের যে কলেবর খুব সমৃদ্ধি সম্পন্ন মনে হইতেছে, বাংলা গানগুলি রূপদ, খেয়াল, ঠুংরী, গজল প্রভৃতি বিভিন্ন স্বরের সমাচ্ছন্ন জালের ভিতর ঢুকাইয়া দেওয়া হইতেছে, যদিও হিন্দি ভাষাগত বৈশিষ্ট্য কিছু আছে মনে হয়, তথাপি মাতৃ-ভাষার উন্নতির অঙ্গ বৈকল্য বিদূরিত হইতেছে ইহা দ্বারা সন্দেহ নাই। সর্বসাধারণ বাঙ্গালীই বাঙ্গালা গানে অল্প মস্তক চালনায় রস ভোগের উপযুক্ততা পাইয়া আসিয়াছেন সুতরাং সঙ্গীতের প্রতি সর্বসাধারণের বাঙ্গালা ভাষাগত গানও আকর্ষণ বটে।

স্বরের দিকে লুক্ক হইয়া কয়জন গানের দিকে আকৃষ্ট হইত? খুব কম। ঐ দিকে পুনঃ স্বরলিপির সঙ্কেত কোণল প্রণালী বিস্তার হওয়ায় বাঙ্গালা ভাষা ও অস্ত্রান্ত ভাষাগত সর্বপ্রকারের গান সম্বন্ধে লোকের আকৃষ্টতা লাভ হইতেছে। আশা করি অদূর ভবিষ্যতে সঙ্গীত স্ব স্ব রূপে প্রকাশ পাইবে।

স্বরলিপি

দরবারী কান্ডা—তেতাল

বাট ছোরি দেরে বনরারী ।

অব ন পকড়ো মেরে সাড়ী ॥

ছিপত দিনকর কৈসে যাউ ঘর

দেখ হসত সব নারী ॥

সম্পূর্ণ-খাড়াব জাতি । গা, ধা, নি কোমল । রে বাদী, পা পাবাদী ।

অবরোহণে ধা স্বর লাগে না । সময়—রাত্রি ১ম প্রহর ।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—শ্রীসত্যগোপাল ভৌমিক

আস্তহারী

{ রা সরসা I গদা - গা পা পা | গগা - সা রসা - রা | মজা - জা - রা | রা - সা }
বা ট ০ ছো ০ রি দে রে ০ ০ ব ০ ন বা ০ ০ ০ ০ ০ রী ০

সা রা I মজা - মরা মা পা | গদা - গদা গা পা | মপা - মা - গা - জা | মজা - রসা
অ ব ন ০ ০ ০ প ক ডো ০ ০ মে রে সা ০ ০ ০ ০ ডী ০ ০

অস্তর

II { মা পা গদা গা | - সা সা সা সা | সগা - সা রসা রা | মজা - রসা রা সা } ।
ছি প ত দি ০ ন ক র কৈ ০ ০ সে বা উ ০ ০ ০ ঘ র

গা সা গা - সর্দা | গদা গদা গা পা | মপা - মা - গা - জা | মজা - রসা
দে খ হ ০ ০ স ০ জ ০ ল ব না ০ ০ ০ ০ রী ০ ০

তান

১। গ্‌সা রা -া -া | ররা গ্‌ সা -া | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ সা | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ প্‌ I
আ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০

গ্‌প্‌ গ্‌সা রা -া | মজ্জা মরা মা পা | মজ্জমা পপা জ্জা মা | রা সা
০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০

২। পা -া মজ্জা মরা | মা পা -া -া | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ সা পা | মপা মা গ্‌ দা I
আ ০ ০০ ০০ | " ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ ০

গ্‌ দা গ্‌ সা পা | মপা গ্‌ মজ্জা -া | -া -া জ্জমা জ্জমা | রা সা
০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০ | ০ ০

৩। সসা ররা মজ্জা মমা | রসা গ্‌সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

৪। পপা মপা মজ্জা মমা | রসা গ্‌সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

৫। স'সা গ্‌দা গ্‌গা পমা | জ্জমা রসা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

-১ -১ পা না | না -সী নসী -রী I সগা -১ -ধা -পা | -১ -১ -১ -১ I
র ০ স্ব পন | দো ০ লা ০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রগা -মা -১ গমা | রা -১ গা মা I ক্ষপা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ II
ঝ ০ ০ ০ ল ০ | ন ০ ঝ লা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II { ⁺না -১ -১ না | ^০না -১ নসী -১ I ⁺নসী -নধা -দা দধা | ^০নসী -১ -১ -১ I
এ ০ ০ প থে ০^০ কার ০ উঠ ০ ল ০ র ০ | নি ০ ০ ০
ঝি ০ ০ ল্লি মু ০ খর ০ বনে র ০ ০ ত ০ | লে ০ ০ ০

না নরী রসী সী | না -১ -১ -১ I গা মা পধা গধা | পা -১ (পধা না) I -১ -১ I
ম ধু ০ র ০ জ ল ০ ০ ০ নু পু র ০ ধর ০ | নি ০ ০ ০ ০ ০
গো প ০ ন ০ মু ছ ০ ০ ০ চ র ০ ০ ফে ০ | লে ০ ০ ০ ০ ০

ধা সী সী সী | গা -১ -১ -১ I গা মা ধগা ধগা | পা -১ -১ -১ I
ঙ ষ্ ক ০ পা ০ তা য ০ ০ ব ন বী ০ থি ০ | কা য ০ ০
এ ০ লে ০ কী ০ মো র ০ ০ বা দ ল ০ ০ ০ | ব ধু ০ ০

-১ পা না -১ | না -সী নসী -রী I গা -১ -ধা -পা | -১ -১ -১ -১ I
০ প থের ০ ধু ০ লা ০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
০ ন যন ০ ভু ০ লা ০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রগা -মা -১ গমা | রা -১ গা মা I ক্ষপা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ II
ঝ ০ ০ ০ ল ০ | ন ০ ঝ লা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা -১ গা গা গা গা -১ গমা গমা গরা রপমা গা -১ -১
আগ ০ ছে মু কুল নী ০ গ ০ ০০ ০০ শা ০ থে ০ ০

গা মা মা মা গা গমা গমা গরা রপমা গা -১ -১ সা -১ সরা
পি উ কা হা পি রা ০ ০০ ০০ কা ০ হা ০ ০ ভাব ০ ছে ০

সনা ধা ধনা ধনা সা সপা পা পা ক্রপা -১ ক্রা পা ক্রপা ক্রপা ক্রপা ধা *
০০ ০ পা ০ ধী ০ গ ০ হা রা ০ ০ কু ০ ল ০ ক ০ লি ০ ০

+
মা -১ -১ গরা | গা -১ -১ রসা I রা গা মা পা | গা -১ -১ -১ II
বন ০ ০ কে ০ | ত ০ ০ কীর বু র ছে আ | থি ০ ০ ০

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

রূপে বাহার জগৎ আলো

কেমনে সে হ'ল কালী ?

অভয় ও বর বাহার হাতে

কিসে হল সে করালী ?

সারা আকাশ বাহার বসন,

বিশে করে দান যে জীবন,

কেমনে সে ব'লে আছে

অশানেতে আগুন জালি ?

আমার মাকে কেউ জানে না

তাই তো তারা যে যা বলে,

আমার মায়ের দৃষ্টি সে যে

সৃষ্টি মাঝে আপনি চলে !

দেবাদিদেব জানে ব'লেই,

আমার মাকে নেয় সে কোলেই

মায়ের যে মোর চরণ তলে

বিরাজ করে লাখ-দীপালি !

* দুই তারকা মধ্যগত শেষর অংশটুকু স্বরে আবৃত্তির চংগে গাহিতে হইবে এবং সঙ্গত বন্ধ রাখিতে হইবে।

—স্বরলিপিকার

স্বরলিপি

• বেহাগ—তেতাল

মেরো পিয়া বিন কায়সে রহঙ্গী সজনি,
বহুত দিন গয়ে নাহি আরে।
নিশ দিন জাগত নিদ নাহি আরত,
পিয়াকো সন্দেশ কহী নাহি পারে ॥

অচপল

রলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গীত-সাগর

১। নু ॥ { সা গমা রগা মা | পা -জাপা নধা না | সা না ধপা -জা | (না মা গাঃ রঃ) }
ম রো ॥ . পি রা ০ ০ বি | ন ০ ০ কায়সে | র হ দী ০ ০ স জ নি ০ |

২।
গা মা গা -া | -া গজা পা পা | পজা -গা মা গা | -া গমা -পা মা |
স জ নি ০ | ০ বহ ত নি | দ ০ ০ গ য়ে | ০ না ০ ০ হি |

৩
-গা গরা
আ বে ০

৪।
পপা না না ॥ সা -া স'না -র'স'ন'স'না | -া স'স'না স'রা সা | না -ধা সা না |
নিশ দি ন ॥ জা ০ গ ০ ত ০ ০ ০ | ০ দিন না হি | আ ০ ব ত |

৫।
(-া) } | সা স'স'ঃ গঃ রা সা | নধা পা মধা না | সা -নধা পজা গা |
০ | পি রা ০ ০ কো স | মে ০ শ ক ০ হী | না ০ ০ হি ০ পা |

৬
-মা গরা
০ বে ০

তান—

১। গ^২মা পনা ম^২র্গা র^২র্গা | ন^৩ধা পমা গরা সনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। গ^২র্গা ম^২র্গা ধপা ক্ষপা | গমা পমা গরা সনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ন^০সা গমা পগা মপা | গমা পমা গরা সনা | ম^২র্গা মপা ন^২র্গা র^২র্গা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
ন^৩ধা পমা গরা সনা |
০০ ০০ ০০ ০০

সমালোচনা

পটখের সম্বল—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রয়োজন, গ্রন্থকার তাহা অতি সহজভাবে পুস্তকটিতে প্রকাশিত। প্রাপ্তিস্থান—গ্রন্থকার, চক্কারিয়লী, রঘুনাথ লিপিলেখ করিয়াছেন। কতিপয় বৈষ্ণব মহাজনদিগের কুটীর, পোঃ ও ভিঃ বগুড়া। মূল্য আট আনা মাত্র। সারবান বাণীও ইহাতে প্রকাশ করিয়া ভক্তজনচিত্তের

ঈশ্বর প্রাপ্তির যে দুর্গম পথ, তাহাতে চকলচিত্ত প্রীতিপ্রদ করিয়াছেন। আশা করি পুস্তকখানি ভক্তিমান মানবের পদস্থলন হওয়া স্বাভাবিক। এই দুর্গম পথ নরনারীর নিকট সমাদৃত হইয়া গ্রন্থকারের অম সাফল্য-অতিক্রম করিতে মানবের যে পক্ষা বা সাধন প্রণালীর মণ্ডিত হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঝাঁপতাল—আড়ি

রেলি

৪১। $\overset{+}{\text{কতেটে}}$ $\overset{১}{\text{থুনা}}$ $\overset{২}{\text{ঘেগে}}$ $\overset{০}{\text{তেটে}}$ $\overset{০}{\text{তেটে}}$ $\overset{০}{\text{কং}}$ $\overset{০}{\text{জেকেটে}}$ ৪১৪। $\overset{+}{\text{কতা}}$ $\overset{১}{\text{কতা}}$ $\overset{০}{\text{কেটে}}$ $\overset{১}{\text{তাগ}}$ $\overset{০}{\text{তেটে}}$ $\overset{০}{\text{ঘেনে}}$

$\overset{১}{\text{তাগ্}}$ $\overset{০}{\text{জেকেটে}}$ $\overset{২}{\text{তাগ}}$ $\overset{১}{\text{গ্রেদেন্}}$ $\overset{১}{\text{গ্রেদেন্}}$ $\overset{১}{\text{থুনা}}$ $\overset{১}{\text{ধা}}$

$\overset{১}{\text{নানা}}$ $\overset{১}{\text{গদিঘেনে}}$ $\overset{+}{\text{নাগ}}$ $\overset{১}{\text{জেগে}}$ $\overset{১}{\text{থুন}}$ $\overset{১}{\text{থুন}}$ $\overset{১}{\text{তাগ}}$

আড়ি

$\overset{০}{\text{দেং}}$ $\overset{০}{\text{ঘেগে}}$ $\overset{০}{\text{তেটে}}$ $\overset{২}{\text{ঘেতেরে}}$ $\overset{০}{\text{কেটে}}$ $\overset{১}{\text{তাগ}}$

৪২। $\overset{+}{\text{কতেটে}}$ $\overset{১}{\text{ঘেনে}}$ $\overset{১}{\text{থুনা}}$ $\overset{০}{\text{কতা}}$ $\overset{০}{\text{গদিন্}}$ $\overset{২}{\text{তা}}$ $\overset{২}{\text{ঘেনে}}$

$\overset{+}{\text{জেকেটে}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$

$\overset{+}{\text{তাগ}}$ $\overset{+}{\text{দেএং}}$ $\overset{১}{\text{গ্রেদে}}$ $\overset{১}{\text{এন্}}$ $\overset{১}{\text{গ্রেদেন্}}$ $\overset{০}{\text{তেটে}}$

৪৪৫। $\overset{+}{\text{ঘেনে}}$ $\overset{১}{\text{কতা}}$ $\overset{১}{\text{ঘেঘে}}$ $\overset{০}{\text{দেস্তা}}$ $\overset{০}{\text{কড়ান্}}$ $\overset{০}{\text{ধানে}}$ $\overset{০}{\text{ধা}}$

$\overset{০}{\text{কতা}}$ $\overset{২}{\text{কড়ান}}$ $\overset{২}{\text{কাড়ান}}$ $\overset{+}{\text{কতা}}$ $\overset{+}{\text{কড়ান}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$

$\overset{২}{\text{আনে}}$ $\overset{+}{\text{কতা}}$ $\overset{+}{\text{দেং}}$ $\overset{+}{\text{নান্}}$ $\overset{+}{\text{জেকেটে}}$ $\overset{+}{\text{তাগ}}$

৪৩। $\overset{+}{\text{ধে}}$ $\overset{১}{\text{তাগ}}$ $\overset{১}{\text{তাগ}}$ $\overset{০}{\text{তাগ}}$ $\overset{০}{\text{দিগ}}$ $\overset{২}{\text{তেটে}}$ $\overset{২}{\text{গদিস্থানে}}$

$\overset{১}{\text{গদিঘেনে}}$ $\overset{০}{\text{কং}}$ $\overset{০}{\text{কড়ান্}}$ $\overset{২}{\text{কড়ান্}}$ $\overset{২}{\text{দীতা}}$ $\overset{২}{\text{কতা}}$

$\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{০}{\text{কং}}$ $\overset{০}{\text{কং}}$ $\overset{+}{\text{৩দিঘেনে}}$ $\overset{১}{\text{ধেতা}}$ $\overset{১}{\text{কতেটে}}$

$\overset{+}{\text{ঘেনে}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$

$\overset{০}{\text{দেএং}}$ $\overset{২}{\text{৩দেং}}$ $\overset{২}{\text{তাগে}}$ $\overset{১}{\text{থুনা}}$ $\overset{১}{\text{ঘেড়ে}}$ $\overset{১}{\text{নাগ}}$ $\overset{১}{\text{দেং}}$

৪৪৬। $\overset{+}{\text{কড়ান্}}$ $\overset{১}{\text{তেটে}}$ $\overset{১}{\text{গদিঘেনে}}$ $\overset{০}{\text{কতা}}$ $\overset{০}{\text{ঘেঘে}}$ $\overset{০}{\text{তেটে}}$

$\overset{+}{\text{থুদিঘেনে}}$ $\overset{১}{\text{নাগ}}$ $\overset{১}{\text{থুনা}}$ $\overset{১}{\text{কতেটে}}$ $\overset{০}{\text{ধা}}$ $\overset{০}{\text{থুনা}}$

$\overset{২}{\text{ঘেঘে}}$ $\overset{+}{\text{দেন্}}$ $\overset{+}{\text{দেন্}}$ $\overset{+}{\text{ধাজেকেটে}}$ $\overset{১}{\text{তাগ}}$ $\overset{১}{\text{জেকেটে}}$

$\overset{+}{\text{কতেটে}}$ $\overset{২}{\text{ধা}}$ $\overset{১}{\text{থুনা}}$ $\overset{+}{\text{কতেটে}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$

$\overset{১}{\text{নাগ্}}$ $\overset{১}{\text{দেং}}$ $\overset{০}{\text{থুন্}}$ $\overset{১}{\text{গদিঘেনে}}$ $\overset{২}{\text{নাগ্}}$ $\overset{১}{\text{জেকেটে}}$

$\overset{+}{\text{তাগ}}$ $\overset{+}{\text{দেং}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$



সংবাদ



দার্জিলিংয়ে বিরাট সঙ্গীতাসর

কলিকাতার বিখ্যাত ধনী শ্রীযুক্ত জানকী দে মহাশয়ের উদ্যোগে এবং দার্জিলিং প্রবাসী বাঙালী ভক্তমহোদয়দিগের বিশেষ অহুরোধে ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত সত্যকিন্দর গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় তথায় গিয়া কয়েকটি সঙ্গীতাহুঠানে যোগদান করিয়া তাঁহার অপূর্ণ কণ্ঠ-সঙ্গীতে তথাকার শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়া আসিয়াছেন। মহারাজা নৃপেন্দ্রনারায়ণ হলে প্রথম দিবস যে অহুঠান হয়, তথায় বহু গণ্যমান্য রাজা, মহারাজা এবং বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলা উপস্থিত ছিলেন। সকলেই সত্যকিন্দরবাবুর কণ্ঠ-সঙ্গীতের ভূয়সী প্রশংসা করেন। আমরা দার্জিলিংপ্রবাসী ভক্তমহোদয়গণের এই রম্যস্তম্ভাব জন্ত আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের

সম্প্রতি কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের পরিচালনায় পাথুরিয়াঘাটস্থিত শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীতাবিবেশন হইয়া গিয়াছে। মাননীয় আসাম গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর এই অধিবেশনে সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। এই অধিবেশনে বাহারী সঙ্গীতাদি করিয়াছিলেন তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত ললিতকুমার মুখোপাধ্যায়, ভারতের হুপ্রসিদ্ধ যুগল-বাদক শ্রীযুক্ত শঙ্কুপ্রসাদ মিত্র, তবলা বাদক ওস্তাদ নাখু খাঁ, ওস্তাদ ছোট্টে খাঁ (সারেকী), ওস্তাদ মুতাক আলী খাঁ (সেতার), শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় (তবলা), শ্রীযুক্ত শ্রামকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

(স্বরোদ) প্রভৃতি সঙ্গীতকলাবিদগণের অপূর্ণ সমাবেশ বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় ২ ঘটিকায় জলযোগান্তে অহুঠান ভঙ্গ হয়।

সাহিত্য-সেবক সমিতি

গত ১লা আষাঢ় সাহিত্য-সেবক সমিতির 'মেঘদূত উৎসব' শ্রীযুক্ত প্রভাতকিরণ বসু মহাশয়ের বাটীতে সম্পন্ন হইয়াছে। কবি শ্রীযুক্ত কান্তিচন্দ্র ঘোষ সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং শ্রীযুক্ত অসিতকুমার হালদার, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকৃষ্ণ লাহা, শ্রীযুক্ত শৈলেশনাথ বিনী প্রমুখ স্বধীবৃন্দ মেঘদূত সম্বন্ধে আলোচনা করেন। এতদুপলক্ষে কুমারী অঞ্জলি গঙ্গোপাধ্যায়ের কথক নৃত্য, কুমারী নমিতা রায় চৌধুরী, শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্র চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত কমল মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গীত এবং টুডেটস এসোসিয়েশনের ঐক্যতান বাদন বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শান্তি-নিকেতনের ভূতপূর্ব সঙ্গীতাধ্যক্ষ 'সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রলাল রায়ের মেঘমল্লার আলাপ স্বপ্নলোকের সৃষ্টি করিয়াছিল। উপস্থিত সাহিত্যিকবৃন্দের মধ্যে মিসেস ঘোষ, মিসেস হালদার, শ্রীযুক্ত মেঘেন্দ্রলাল রায়, শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত, শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র সেন, শ্রীযুক্ত বিশেষ্বর দাশ, শ্রীযুক্ত অখিল নিরোঙ্গী, শ্রীযুক্ত মনমথনাথ ঘোষ, শ্রীযুক্ত ভবানী মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল ধর, শ্রীযুক্ত দীপক গুপ্ত প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশনের পারিতোষিক বিবরণী উৎসব (১ম বার্ষিক অধিবেশন)

গত ২৭শে জুলাই রবিবার কলিকাতা সেন্টজিবিয়াস হলে বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশনের প্রথম বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণী উৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে ময়ূরভঞ্জন মহারাজী প্রদেয়া ত্রীযুক্তা সূচাক দেবী সভানেত্রীর আসন অলঙ্কৃত করেন। অস্থটানের প্রারম্ভে পুরস্কৃত বালক বালিকাগণের কণ্ঠ-সঙ্গীতাদি হয় এবং মাননীয় মহারাজী উত্তীর্ণ প্রতিযোগীদিগকে বিবিধ পদক দ্বারা উৎসাহিত ও পুরস্কৃত করেন। সভায় কলিকাতার বিদিত ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

স্মৃতি-সভা

গত ২০শে জুন রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় কালীঘাট শিল্পী-সভ্যের প্রতিষ্ঠাতাধ্যক্ষ স্বর্গীয় বামাচরণ



স্বর্গীয় বামাচরণ ভট্টাচার্য্য

ভট্টাচার্য্য ও স্বর্গীয় সুধীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম বার্ষিক স্মৃতি-উৎসব উপলক্ষে উক্ত শিল্পী-সভ্যের সভাবৃন্দ কর্তৃক

কালীঘাট উচ্চ ইংরাজি বিদ্যালয় গৃহে একটি সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। সভার প্রারম্ভে স্বর্গীয় বামাচরণ বাবু ও স্বর্গীয় সুধীর বাবুর সংক্ষিপ্ত কর্মময় জীবনী আলোচনার পর নিম্নলিখিত গুণীগণ গীতবান্যাদি করিয়াছিলেন:—
ত্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, ত্রীযুত যামিনীনাথ গঙ্গো-
পাধ্যায়, ত্রীযুত সুনীলকুমার বসু, ত্রীযুত বিদ্যুতিভূষণ দত্ত,



স্বর্গীয় সুধীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ত্রীযুত দীননাথ ধর, ত্রীযুত রাধেশ্যাম দত্ত, গীতত্রী শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমারী মণিকা সাহা, ত্রীযুত জিতেন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়, ত্রীযুত কালীপদ পোরেল, ত্রীযুত সিদ্ধেশ্বর মুখোপাধ্যায়, ত্রীযুত প্রকাশচন্দ্র ঘোষাল। উক্ত সভায় যাহারা উপস্থিত ছিলেন তন্মধ্যে ত্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, ত্রীযুত কেশরী সিং নাহার, ত্রীযুত কিশোরচাঁদ বড়াল, ত্রীযুত নগেন্দ্রনাথ দত্ত, অধ্যাপক ত্রীযুত প্রভাতচন্দ্র মুখোপাধ্যায় এম্-এ, পি, আর, এস, প্রভৃতি ব্যক্তিগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি প্রায় ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সাহিত্য-বাসর

বিগত ২রা আষাঢ় সন্ধ্যার সময় কবিবর শ্রীযুক্ত বতীন্দ্র মোহন বাগ্‌চী মহাশয়ের পৌরোহিত্যে সাহিত্য-বাসরের মেঘদূত-উৎসব মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমে স্বকবি শ্রীযুক্ত বিশেষ্বর দাশ মহাশয়ের রচিত একটি মনোমুগ্ধকর আবাহন সঙ্গীত স্বগায়ক শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সরকার মহাশয় কর্তৃক গীত হইলে পর, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত তারাপদ ভট্টাচার্য্য মহাশয় মেঘদূত সম্বন্ধে একটি স্ফুটিত বক্তৃতা প্রদান করেন। অন্তঃপর কবি শ্রীযুক্ত প্রভাত-কিরণ বসু মহাশয় একটি স্থললিত কবিতা পাঠ করেন এবং বিশিষ্ট সাহিত্যিকগণ বক্তৃতার পর সঙ্গীতাস্ত্রে অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় কবি শ্রীযুক্ত বিশেষ্বর দাশ, শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ বিদ্যাভূষণ, শ্রীযুক্ত স্বর্ণকমল ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত বারিদবরণ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ইন্দুভূষণ সেন, শ্রীযুক্ত দিগ্বিজনাথ পাঠক প্রভৃতি সাহিত্যিক ও স্বধীৰুন্ম উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন।

বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদ

সম্প্রতি বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদের একটি মাসিক অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে প্রসিদ্ধ সঙ্গায়ক শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র মহাশয়ের ছাত্র শ্রীশচীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্যের কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং প্রসিদ্ধ স্বরোদী স্বর্গীয় আমীর খাঁ সাহেবের স্মরণ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত বিনয়মাধব মুখোপাধ্যায়ের স্বরোদবাদ্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন স্বর্গীয় আবেদ হসেন

খার স্মরণ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় এবং শ্রীমধীরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। এই অধিবেশনে বাহারা উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ধৃষ্টিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, রায় বাহাদুর রমাপ্রসাদ চন্দ্র, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রলাল রায় প্রভৃতি মহোদয়দিগের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বঙ্গীয় সংগঠন সঙ্ঘ

প্রবর্তক সঙ্ঘের উদ্যোগে “বঙ্গীয় সংগঠন সঙ্ঘ” স্থাপিত হইয়াছে। শ্রীমতিলাল রায় ইহার সভাপতি এবং শ্রীমূলীপ্রসাদ সর্কাদিকারী বার-এট-ল মহোদয় ইহার সম্পাদক নির্বাচিত হইয়াছেন। এই সম্পর্কে বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গ লইয়া একটি কার্যনির্বাহক সমিতিও গঠিত হইয়াছে।

বঙ্গদেশের বর্তমান শিক্ষা, সমাজ, সাহিত্য, সঙ্গীত ধর্ম ও অর্থনীতি প্রভৃতির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া সমরোপযোগী গঠনমূলক কার্য্য করাই সংগঠন সঙ্ঘের উদ্দেশ্য। সঙ্ঘনীতি পালনে স্বীকৃত বঙ্গদেশের যে কেং ইহার সদস্যভোগীভূক্ত হইতে পারিবেন। বিশেষ সংবাদ সঙ্ঘ-সম্পাদকের নিকট কলিকাতা ৩১নং বহুবাজার স্ট্রীটে প্রাপ্তব্য।

আশা করি, বাঙ্গালার এই দারুণ দুর্দিনে দরদী মাজেরই সহযোগিতা লাভ করিয়া এই সঙ্ঘের সুদৃঢ়ত সাফল্য মণ্ডিত হইবে।

জটী স্বীকার

গত বৈশাখ সংখ্যার সংবাদ বিভাগে যে শোক সংবাদটি প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা সম্পূর্ণ মিথ্যা। আমি বাঁকুড়া জিলার কতিপয় ব্যক্তির মৌখিক জ্ঞাত হইয়া উক্ত সংবাদটি প্রকাশ করিয়াছিলাম। সম্প্রতি বাঁকুড়া জিলার সিংলা গ্রাম হইতে শ্রীযুক্ত করালীচরণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় পত্রদ্বারা জানাইয়াছেন, প্রদেয় গোপেন্দ্রনারায়ণ সিংহঠাকুর মহাশয় বেশ স্বস্থ আছেন। আশা করি গোপেন্দ্রনারায়ণ সিংহঠাকুর মহাশয় ও সন্মত পাঠক-পাঠিকাগণ আমার এই অনিচ্ছাকৃত জটীর ক্ষমতা করিবেন। ইতি

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতসাধক ণনিকুঞ্জবিহারী দত্ত



১৪শ বর্ষ



আষাঢ়, ১৩৪৪ সাল



৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য ঐনিকুঞ্জবিহারী দত্তের সংক্ষিপ্ত জীবনী

জন্ম—আশ্বিন ১২৭৩ সাল,—মৃত্যু—১৩ই পৌষ ১৩৪০ সাল।

হাওড়া জেলার অন্তর্গত বাজি শিবপুর গ্রামের একটি পুরাতন ও লক্ষপ্রতিষ্ঠ কায়স্থ বংশে বঙ্গীয় ১২৭৩ সনের আশ্বিন মাসে গায়ক নিকুঞ্জ বিহারী দত্তের জন্ম হয়। তাঁহার পিতার নাম কালিদাস দত্ত ও মাতার নাম কমলা সুন্দরী ছিল। নিকুঞ্জবিহারী পিতার পঞ্চম পুত্র ছিলেন। অতি শৈশবে বসন্ত রোগে তাঁহার চক্ষু দুইটি অন্ধ হইয়া যায়; সুতরাং পুত্রবৎসল কালিদাস পুত্রের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বিশেষ চিন্তাবিত হইয়া উঠেন। সঙ্গীত বিষয়ে যৌবন হইতেই কালিদাসের বিশেষ অগ্ররোগ ছিল। বাল্যাবস্থা হইতে সঙ্গীত বিষয়ে

পুত্রের প্রতিভা দর্শনে কালিদাস নিকুঞ্জবিহারীকে সঙ্গীতশাস্ত্রে পারদর্শী করিবার সঙ্কল্প করেন; এবং অতি অল্প বয়স হইতেই পুত্রকে যথারীতি সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতে আরম্ভ করেন। তৎকালীন বহু খ্যাতনামা হিন্দু ও মুসলমান সঙ্গীতাচার্য্যের নিকট নিকুঞ্জবিহারী সঙ্গীতের বিভিন্ন শাখা শিক্ষালাভ করিতে থাকেন। তন্মধ্যে প্রসিদ্ধ কণ্ঠসঙ্গীতবিশারদ আলিবন্দ ও রোমজানের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের ঐকান্তিক চেষ্টায় ও স্বীয় প্রতিভাবলে যৌবন দশায় উপস্থিত হইবার পূর্বেই নিকুঞ্জবিহারী

ঋপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি দুরূহ শাখায় পারদর্শী হইয়া উঠেন। অতঃপর সঙ্গীত ব্যবসায় অবলম্বন করিয়া স্বীয় জীবিকা অর্জন করেন।

কণ্ঠসঙ্গীতে কৃতিত্ব লাভ করিয়াই নিকুঞ্জ-বিহারী ক্ষান্ত হইয়া নাই; শৈশবকাল হইতে যন্ত্র-সঙ্গীতেও তিনি মনোনিবেশ করেন। অতি তরুণ বয়সেই ইনি বেহালা অতি সুন্দরভাবে বাজাইতে শিক্ষা করেন। নিকুঞ্জবিহারী গায়ক হিসাবেই বিশেষ পরিচিত, কিন্তু যন্ত্রসঙ্গীতের বহু শাখায়ও তাঁহার জ্ঞান অল্প ছিল না। তিনি যে বিরূপ সুললিত বেহালা বাজাইতে পারিতেন, কয়েকখানি গ্রামোফোন রেকর্ড আজিও তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। এতদ্ব্যতীত সেতার, এস্রাজ, তবলা, পাখোয়াজ, ঢোল, বাঁশি, ক্লারিওনেট প্রভৃতি সকল প্রকার যন্ত্রে নিকুঞ্জবিহারী বিশেষ কৃতিত্ব লাভ করেন। এ সকল বিষয় জ্ঞান লাভ করিবার জগু অধ্যবসায়ের তাঁহার অন্ত ছিল না। দৈবছক্কিপাকে দৃষ্টিশক্তি তাঁহার লোপ হইয়াছিল; সুন্দরের রূপ চক্ষুদ্বারা উপলব্ধি করিতে পারেন নাই বলিয়াই বৃষ্টি এমনি যন্ত্রে সুরের রূপে সুন্দরকে লাভ করিবার প্রয়াস পাইয়াছিলেন। তাঁহার সে প্রয়াস সার্থক হইয়াছিল; সমগ্র বঙ্গদেশে গায়ক সমাজে আজ তাঁহার নাম সুপ্রসিদ্ধ।

প্রায় পঞ্চত্রিংশৎ বৎসর বয়সে নিকুঞ্জবিহারী বিবাহ করেন; এই বিবাহের ফলে তাঁহার পাঁচটি

পুত্র ও তিনটি কন্যা লাভ হয়। অন্ধ হইলেও তিনি যাবজ্জীবন স্বীয় স্ত্রী, পুত্র ও কন্যার ভরণ পোষণ করেন। পুত্রকন্যাগণের মধ্যে তিনি পুত্র ও একটি কন্যা জীবিত আছেন।

জীবনের শেষ কয় বৎসর নিকুঞ্জবিহারী শাস্তিতে অতিবাহিত হয় নাই। রোগ বার্ককোর ভারে তাঁহার দেহ কয়েক বৎসর ক্ষী হইয়া আসিতেছিল। অল্প কয়েক বৎসর মধ্যে কৃতী জ্যেষ্ঠ ও কনিষ্ঠ ভ্রাতাদিগের ও নিজ ছ একা পুত্র কন্যার মৃত্যুতে তাঁহার দেহ মন ক্রমশ অবসন্ন হইয়া পড়িতেছিল, কিন্তু চিরজীব্য পরিশ্রমী, কষ্টসহিষ্ণু ও স্বাবলম্বী ছিলেন বলিয় দেহের শক্তি হ্রাস হইতে থাকিলেও নিকুঞ্জবিহারী কর্মজীবন হইতে অবসর গ্রহণ করেন নাই শেষে দুই একদিন মাত্র রোগ ভোগ করিয় সপ্তবর্ষাবধি বয়সে ১৩৪০ সালের ১৩ই পৌষ তারিখে ইহলোক ত্যাগ করেন।

নিকুঞ্জবিহারীর মৃত্যুতে সঙ্গীত জগতে যে বি ক্ষতি হইয়াছে তাঁহার। তাঁহার সুললিত সঙ্গীত শ্রবণ করিয়াছেন ও সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁহার গভীর জ্ঞানের পরিচয় পাইয়াছেন, তাঁহারাই সম্যক উপলব্ধি করিতে পারিবেন। তাঁহার মৃত্যুতে সমগ্র হাওড়া জেলায়, তথা বঙ্গদেশে যে স্থান শূন্য হইয়াছে, তাহা শীঘ্র পূর্ণ হইবার নহে। একাধারে সঙ্গীতশাস্ত্রের সকল শাখায় এরূপ ব্যুৎপত্তি সহসা দৃষ্ট হয় না। তাঁহার স্মৃতি বঙ্গীয় গায়ক সমাজে চিরদিন অক্ষুণ্ণ হইয়া থাকিবে।

পরিশোধ নাট্য-গীতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

(বঙ্কসেন)

(নৃপূর কুড়াইয়া লইয়া)

ক্ষমিতে পারিলাম না যে
ক্ষমো হে মম দীনতা—
পাপীজন শরণ প্রভু ।
মরিছে তাপে মরিছে লাজে
প্রেমের বলহীনতা
ক্ষমো হে মম দীনতা ।

হায়রে নৃপূর,
তার করুণ চরণ ত্যাজিলি, হারালি কলগুঞ্জন সুর ।
নীরব ক্রন্দনে বেদনা বন্ধনে
রাখিলি ধরিয়া বিরহ ভরিয়া স্মরণ স্মধুর
কোমল চরণ স্মরণ স্মধুর ।
তোর ঝঙ্কারহীন ঝিকারে কাঁদে প্রাণ মম নিষ্ঠুর ॥

প্রিয়ারে নিতে পারিনি বুকে প্রেমেরে আমি হেনেছি
পাপীন্ত্রে দিতে শাস্তি শুধু পাপেরে ডেকে এনেছি,
জানিগো তুমি ক্ষমিবে তারে
যে অভাগিনী পাপের ভারে
চরণে তব বিনতা
ক্ষমিবে না ক্ষমিবে না
আমার ক্ষমাহীনতা ॥

(আমার প্রবেশ)

(আমি)

এসেছি প্রিয়তম
ক্ষমো মোরে ক্ষমো ।
গেল না গেল না কেন কঠিন পরাণ মম:
তব নিষ্ঠুর করুণ করে ।

এসো এসো এসো প্রিয়ে
মরণ-লোক হতে নূতন প্রাণ নিয়ে ।

(বঙ্কসেন)

নিষ্কল মম জীবন
নীরস মম ভুবন
শূন্য হৃদয় পূরণ করো মাধুরী সুধা দিয়ে ॥

কেন এলি, কেন এলি, কেন এলি ফিরে—
যাও যাও চলে যাও ।

(আমার প্রণাম ও প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

মধ্যলতের

II	রা	রমা	রা	মা	পা	I	নসাঁ	-রাঁ	সঁগা	-া	ধপা	I
	ক	মি০	তে	পা	রি		লা০	ম্	না০	০	যে০	
	পা	পধা	ধা	পমা	মগা	I	রা	-গমা	গা	রা	-া	I
	ক	মো০	হে	ম০	ম০		দী	০০	ন	তা	০	

রা -পা	পা	মা	মগরা	I	রগা	গা	গরা	সন্	-সা	I
পা ০	পী	জ	ন ০০		অ	র	৭০	প্র ০	০	

রা -া	-া	-া	-া	I	রা	রমা	মা	মা	মগা	I
ডু ০	০	০	০	০	ম	রি ০	ছে	তা	পে ০	

রা	রমা	মগা	রগা	রমা	I	রা	রমা	মা	পা	না	I
ম	রি ০	ছে ০	লা ০	জে ০		প্র	মে ০	র	ব	ল	

নর্মা	-নর্মা	র্মা	গা	-ধপা	I	পা	পধা	ধা	পা	মগা	I
হী ০	০ ০ ০	ন	তা	০ ০		ক	মো ০	হে	ম	ম ০	

রা -গমা	গা	গা	গা	-া	I	রা -পা	পা	মা	মগা	I
দী ০ ০	ন	তা	০	পা	০	পী	জ	ন ০		

রগা	গা	গরা	সন্	-সা	I	-রা	-া	-া	-া	-া	II
অ	র	৭০	প্র ০	০		ডু	০	০	০	০	

II	মা	পা	পা	না	না	I	না	না	না	নপা	না	I
	প্রি	য়া	রে	নি	তে		পা	রি	নি	বু ০	কে	

না	নর্মা	র্মা	র্মা	র্মা	I	না	না	র্মা	-া	-া	I
প্র	মে ০	রে	আ	মি ০		হে	নে	ছি	০	০	

সী	সী	রী		সী	সী	I	গা	-গা	গা		ধপা	ধা	I
পা	পী	রে		দি	তে		শা	স	তি		ও	ধু	

গা	গরী	রী		সী	গা	I	গধা	ধা	পা		-	-	I
পা	পে	রে		ডে	কে		এ	নে	ছি		০	০	

মা	মধা	ধা		ধা	ধা	I	ধা	ধা	গা		ধগা	-স'গা	I
জা	নি	গো		তু	মি		ক	মি	বে		তা	০০	

ধপা	-	-		-	-	I	পা	পনা	না		না	সী	I
রে	০	০		০	০		বে	অ	ভা		গি	নী	

স'না	স'রী	রী		সী	গধা	I	পা	পধা	ধা		পা	মগা	I
পা	পে	র		ভা	রে		চ	র	পে		ত	ব	

রগা	গা	রা		-	-	I	রা	রমা	মা		মা	-গরা	I
বি	ন	তা		০	০		ক	মি	বে		না	০০	

রা	রমা	রগা		রমা	-	I	রা	রমা	মা		পা	না	I
ক	মি	বে		না	০		আ	মা	র		ক	মা	

নসী	-নস'রী	সী		গা	-ধপা	I	পা	-ধা	পা		মা	মগা	I
হী	০০০	ন		তা	০০		পা	০	পী		জ	ন	

রগা	গা	গরা		সন্	-সা	I	সা	-	-		-	-	II
অ	র	৭		অ	০		তু	০	০		০	০	

মধ্যলয়ে

† দ্‌ গ্‌ II	সা	-†	-খা	জা	-†	-খসা	I	সা	-†	-খা	মজা	-রজা	খা	I
০ এ সো	এ	০	০	সো	০	০০		এ	০	০	সো	০	০০	প্রি

সা	-†	-†	-†	-†	-†	-†	I	সা	সজা	জা	জা	-†	রা	I
য়ে	০	০	০	০	০	০		ম	র০	৭	লো	০	ক	

জা	-†	-রা	মজা	-†	-রসা	I	সা	সমা	মা	জা	-†	মা	I
হ	০	০	তে০	০	০০		ন	ড০	ন	প্রা	০	৭	

জাখা	-জরা	-স্‌গ্‌	সা	-দ্‌	গ্‌ II
নি০	০০	০০	য়ে	"এ সো"	

II {	[মজা	-খজা	খা]	সা	সা	রা	I	জা	-মা	মা	মা	-†	-†	I
	গ্‌	-সা	সা	ল	ম	ম		জী	০	ব	ন	০	০	
	নি	ব্‌	ফ											

মপা	-মণা	দা	পা	না	পমা	I	জা	-†	রা	মজা	-রা	-জা	I
নী০	০০	র	স	ম	ম০		হু	০	ব	ন	০	০	

সা	-জা	জা	জা	জরা	জা	I	জমা	মা	মা	মজা	মজা	-†	I
শু	০	জ	হ	দ০	র		পু০	র	৭	ক০	রো০	০	

জা	-মা	জা	খা	সা	গ্‌	I	সা	-†	-খা	জা	-†	খসা	I
মা	০	ধু	রী	স্ব	ধা		দি	০	০	য়ে	০	০০	

সা	-†	-খা	মজা	-খজা	খা	I	সা	-†	-†	-†	দ্‌	গ্‌ II	II
এ	০	০	সো	০	০০	প্রি	য়ে	০	০	০	"এ সো"		

দ্রুতলয়ে

II গা -মা -পা | -ধা নর্মা ধনা I ধপা -া -া | -া -া -ধপা I
হা ০ ০ | ০ ০০ ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০০

মা -া -পা | মা -পধা মপা I মগা -া গা | -া গা মা I
হা ০ য় | রে ০০ নু পু ০ ০ য় | ০ তা র

মা পা পা | পা ধা না I পা ধা পধা | না -ধা -না I
ক ক ৭ | চ র ৭ তা জি লি ০ | ০ ০ ০

পধা -পা -া | -া সী সী I না সী সী | না সী না I
০০ ০ ০ | ০ তা য় ক ক ৭ | চ র ৭

ধা না ধা | পা ধা পা I' মা পা মপা | -ধা পা পা I
তা জি লি | হা রা লি ক ল গুন্ | ০ জ ন

মগা -া গা | -া -া -া II
হু ০ য় | ০ ০ ০

-া -া -া II না -সী সী | সী সী সী I নর্মা -রা -সী | -না -া -া I
০ ০ ০ নী র ব | ক ন দ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

না সী না | ধা নর্মা না I ধপা -া -া | -া -া -া I
বে দ না | ব নু ০ ধ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা দা দা | দা দা দা I মা পা পধা | মপা গা মা I
রা ধি লি | ধ রি রা বি র হ ০ | ড রি রা

মা পা পদা | পধা -নর্মা না I ধপা -া -া | -া -া -া I
ম র ৭০ | হু ০ ০ ০ ম ধু ০ ০ ০

পা পদা দা | দা দা পা I মা পা পদা | মা -পদা পা I
কো ম ০ ল | চ র ৭ ম র ৭০ | হু ০ ০ ০

মগা -া গা | -া সী না I সী -জা জা | জা জা জা'রী I
ধু ০ ০ | ০ তো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রা রা জা | জা জা রা I সী রা রা | জা'রী স'রী জা'রী I
ধিক ০ ০ | কা রে কা দে প্রা ৭ ম ম ০ নি ০ ০ ০

স'না -া না | -া -া -া II
ই ০ ০ ০ ০ ০ ০

মধ্যলয়ে

II সা সদা দা | দা -া পা I পা -া -দপা | মজা -া -া I
এ সে ০ ছি | প্রি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা -া -গা | দা পা মা I জা -া -রা | মজা রজা -া I
ক ০ ০ | মো মো রে ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -া -খা | মজা -রজা খা I সা -া -া | -া -া -া I
ক ০ ০ | মো ০ ০ ০ মো রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স'র্মা সী সী | -খা সী সী I সী -খা -গা | দা পা -া I
গে ল না | ০ গে ল না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা পণা গা | দা পা মপমা I জা -া -রা | জা মা মপা I
ক ঠি ০ ন | প রা ৭০০ ম ০ ০ | ম ত ব ০

মা মণা গা | দা পা মপমা I জা -া -রা | মজা -া -খাসা I
নি ঠু ০ র | ক ক ৭০০ ক ০ ০ | রে ০ ০ ০

সা -া -খা | মজা -খজা খা I সা -া -া | -া -া -া I
ফ ০ ০ | মো ০ ০ ০ মো রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

ক্রান্তনয়

• সজ্জা জা জা -রা | রমা -া -া -া I জমা মা জা -খা | সা -া -া -া I
কে ০ ন এ ০ | লি ০ ০ ০ ০ কে ০ ন এ ০ | লি ০ ০ ০

সজ্জা জা খা -মা | মসা -া গা -দা I দা -জা -জা -া | জখা -া -া -া I
বে ০ ন এ লি | ফি ০ রে ০ যা ও ০ ০ | যা ও ০ ০

মসা -া -া -া | -া -া -দপা -া I পা -গা -া -া | দা -পা মা -জা I
যা ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ যা ও ০ ০ | চ ০ লে ০

জখা -সা -সা -া | -া -া -া -া II II
যা ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সমাপ্ত

গত চৈত্র সংখ্যায় ৫৫৫ পৃষ্ঠায় "নীলবে থাকিস্ সখি" গানটির শেষ লাইনে

গা রমা -মা | স্থানে | গা রমা -সা |
খা কি ০ স্ | খা কি ০ স্ | হবে।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নীলাধরীত সম্পূর্ণা যড়জ পূর্বক মুছনা।

শুদ্ধ মেল-সমুদ্ভূতা বহুকম্প-মনোহরা ॥ ৩৬৩

অংশ-ক্রাসৌ প-মৌ যত্র গরীসনী তথৈবচ

যড়জাৎ পঞ্চম উদ্গানং পঞ্চমাৎ স-স্বরে পুনঃ ॥ ৩৬৪

সরি গম পধ নিসা সনি ধপ মপ মাস রিগ মপ মাগ
রিগ মপ মরি গস পপ প্প পস পপম প্প পম। পপ
পম পপ্প মনি ধপ মগ রিগ মপস সরি গম সপ ধনি ধপ
মগরি গম পম গরিসগা পগা গরি গমা গা গরি সরিসা
সম্ম তস্ম নিসম্ম সনি ধনি সরি সনি সসা ॥ ইতি
নীলাধরী। সর্বদা ॥

‘নীলাধরী’ একটি সম্পূর্ণ-জাতীয় রাগ, ইহার মুছনা
যড়জাদি—উত্তরমজ্রা। নীলাধরী শুদ্ধমেল হইতে
সমুদ্ভূত। বহুবিধ কম্প বা গমকের সমাবেশে এই রাগটি
মনোহর। এই রাগে পঞ্চম, গাঙ্কার ও যড়জ এই কয়টি
অংশস্বর; পঞ্চম স্থলে মধ্যম, গাঙ্কার স্থলে ঋষভ ও
যড়জ স্থলে নিষাদ ইহার ক্রাস্বর। যড়জ হইতে পঞ্চম
পর্যন্ত আরোহ, পুনরায় পঞ্চম হইতে যড়জ পর্যন্ত
অবরোহ ॥ ৩৬৩-৩৬৪

রি-হীনা মালব-ক্রী: আচ্ছুক মেল স্বরোদ্ভবা।

মধ্যমাদি স্বরোদ্গাহা ধাংশ যুক্তান্ত্যপা স্বতা ॥ ৩৬৫

মপ ধনি সগ সনি সনি ধপ ধপ ধপ মপ পপ মগসা
ধধপ পম পাপা। নিধ নিস মম গস গস নিস নিনি ধপ
ধপ পম পাপা মাগস নিধনি স স।

ইতি মালব-ক্রী:। প্রাতঃকালীয়া।

‘মালব-ক্রী’ শুদ্ধমেল ও শুদ্ধস্বর হইতে উদ্ভূত, ইহাতে
ঋষভ বজ্রিত। মধ্যম ইহার আদি বা উদ্গাহ স্বর, ধৈবত
অংশস্বর, পঞ্চম ক্রাস্বর ॥ ৩৬৫

গ-হীনো রক্তহংসঃ স্বাদারোহে নি-স্বরোজ্জ্বলিতঃ।

অবরোহে ধ-বর্জঃস্ত্রাৎ যড়জ-পূর্বক-মুছনাঃ ॥ ৩৬৬

সরি মপ ধস সনি পপ রিস। সারি মপধ সরি মপধ

পধা পপ পমা রিস রিস ধমসা ॥

‘রক্তহংস’ একটি গাঙ্কার বজ্রিত রাগ। ইহার
আরোহে নিষাদ ও অবরোহে ধৈবত বজ্রিত। মুছনা
যড়জাদি—উত্তরমজ্রা ॥ ৩৬৬

রিস্বরাদি স্বরারণ্ডা রি-কোমল ধ-কোমলা।

গ-ভীত্রা সা নি-ভীত্রাচ গৌরী ত্র্যংশরা মতা ॥ ৩৬৭

আরোহে গধ-হীনা সা নি-কম্পন-মনোহরা।

আরোহে যদি গাঙ্কারো মধ্যমাবধি মুছনা ॥ ৩৬৮

রিম পনী সানিধপ সগ রিগ রিসা। নিস রিমা গরি
গরি সানি নিস নিস। নিধ পম পস ধপ মপ মগ রিগ
রিসা নীসা নীসা। মপ ধপ মগ রিস নীসা। রিম পম
গরি মগরি নীসা। রিমা গরি গরি সানী সানি ধপম গরি
সনী সা। রি রিগা মগরি সাম স সমা ॥ ইতি গৌরী।
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

‘গৌরী’র মুছনা ঋষভাদি (রি গ ন প ধ নি স—স নি
ধ প ম গ রি) ঋষভই ইহার গ্রহস্বর। ইহার ‘রি’ ও ‘ধ’
কোমল, ‘গ’ ও ‘নি’ ভীত্র; ইহার অংশ স্বর নিষাদ।
গৌরীর আরোহে গাঙ্কার ও ধৈবত বজ্রিত, ‘নি’ স্বরের
কম্পনে এই রাগটি মনোহর হয়। আরোহে গাঙ্কার
ব্যবহার করিতে হইলে মধ্যমাদি মুছনা (ম প ধ নি
স রি গ—গ রি স নি ধ প ম) ব্যবহার্য ॥ ৩৬৭-৩৬৮ ॥

গৌরী-মেল সমুদ্ভূতা মল্লারী নিস্বরোজ্জ্বলিতা।

আরোহণে গ-হীনা স্ত্রাৎ যড়জাদি স্বর-সম্ভবা ॥ ৩৬৯

সরি মপ ধসরি। সধ সধ পম পমা গরি সরি রিস

সধ সরি মপ মগরিস রিম সধ সম্মা সম্মা । রিম পধম
পধ ধসস রি রি রি রি মগ রিস ধধ সধ পম পম । মগ রিরিস
ধধধ সম্মা ॥ ইতি মল্লারী । সর্বদা ॥

‘মল্লারী’ গৌরী-মেল সমুদ্ভূত । ইহাতে নিষাদ
বজ্রিত । ষড়্জ ইহার আদি বা গ্রহস্বর, মুছনা ষড়্জাদি,
আরোহে গান্ধার বজ্রিত ॥ ৩৬৯

পঞ্চমো রি-প হীনঃ স্ত্রীঃ তীত্রগঃ সাদিমঃ স্মৃতঃ ।

মধ্যম-ন্যাস-সংযুক্তো মধ্যমাংশেন শোভিতঃ ॥ ৩৭০

সগ মধ নিস সনি ধস গম গসম গম্মা । ধনি সস গস
গম গম সনি ধনি সনি ধনিম । সনি সনি ধম গস গম
গম গস । নিধ নিস ধা মমা গস নিধ নিসা সা ॥

ইতি পঞ্চমঃ । সর্বদা ॥

‘পঞ্চম’ ঋষভ ও পঞ্চম স্বর বজ্রিত রাগ । ইহাতে
গান্ধার স্বরটি তীত্র । ষড়্জ ইহার গ্রহ স্বর, মধ্যম ইহার
ত্ৰাস ও অংশ স্বর ॥ ৩৭১

ষড়্জাদি মুছনে যান্ত্রে গ-নী তীত্রো বসন্তকে ॥ ৩৭১

সরি গম পধ নিস সানি ধপ মপ মগম্মা । গম পধ
নিধ ধপ মপ মমা গমা । সরি গম পধ সরি গম পম গরি
সস নিধ পধ পম পম মগ মগ মপ মধ ধপ গরি সনি ধনি
সসা ॥ ইতি বসন্তঃ । প্রাতঃকালীয় ॥

‘বসন্ত’ রাগের মুছনা ষড়্জাদি । মধ্যম ইহার ন্যাস
স্বর । গান্ধার ও নিষাদ স্বর ইহাতে তীত্র ॥ ৩৭১

রি-তীত্রতর-সংযুক্তো গ-তীত্রোপাঙ্গি সংযুক্তঃ ।

ধ-গ বর্জ্যোহবরোহে স্ত্রীঃ গান্ধার-স্বর-মুছনঃ ॥

তীত্রো যত্র নিষাদঃ স্ত্রীঃ দেশাখ্যঃ স বিরাজতে ॥ ৩৭২

গপ ধস সসনি পম মম রিস গগ পপ্প গপ ধস মম
পম মম রিস রিস সনি পগ পধম সম্মা । রিনী পাম মম
রিস সনি পগ পধ সম্মা ॥

ইতি দেশাখ্যঃ । প্রাতঃকালীয়ঃ ।

যাহাতে ‘রি’ স্বরটি তীত্রতর, ‘গ’ তীত্র, যাহার
অবরোহে ধ ও গ বজ্রিত, নিষাদ স্বর তীত্র, মুছনা

গান্ধারাদি (গ ম প ধ নি স রি—রি স নি ধ প ম গ)
তাহাই দেশাখ্য রাগ নামে বিরাজিত ॥ ৩৭২

দেশকাখ্যং গ-নী তীত্রোপোহংশো ধাদিক মুছনা ॥ ৩৭৩

ধনি সরি গম পধ নিধ নীধ পম পমা গরী সনী ধধ
নিস সম্মা । গম পধনি ধধ পম পম গরী সনী ধধ নিস
সম্মা ॥ ইতি দেশকারী । প্রাতঃকালীয় ॥

‘দেশকারী’ রাগের মুছনা ধৈবতাদি, ধৈবত ইহার
অংশস্বর ; গ ও নি ইহাতে তীত্র ॥ ৩৭৩

ঋষভঃ কোমলো যত্র গান্ধারঃ পূর্ব-সংযুক্তঃ ।

মুখাখ্যং ধৈবতোদগ্রাহো নিধৌ পূর্বাখ্য কোমলো ॥

আরোহে গ-নিহীনায়্যং ন্যাসাংশো ষড়্জ পঞ্চমো ॥ ৩৭৪
ধস রিম মপ নিনি ধপ মগ গগ রিস রিসস । ধস রিম
মপ পধ সস রিগ গরি রিস নিধ নিনিধ পম পমা গরি সরি
সস ধসস ॥ ইতি মুখারী সর্বদা ॥

‘মুখারী’ রাগে কোমল ঋষভ, পূর্বগান্ধার, পূর্ব নিষাদ
ও কোমল ধৈবতের ব্যবহার হয় । ধৈবত ইহার গ্রহস্বর,
ষড়্জ ত্ৰাসস্বর ও পঞ্চম অংশস্বর । ইহার আরোহে গ ও
নি বজ্রিত ॥ ৩৭৪

সম্বরাংশ গ্রহন্যাসা ভৈরবী স্ত্রীঃ ধ-কোমলা ।

রিণারোহেতু প-ত্ৰাসা পঞ্চমেনোভয়ো রপি ।

ষড়্জেনাথাবরোহেতু সর্বদা স্ত্রীঃ ধায়িনী ॥ ৩৭৫

সরি গম পধনি । সনি ধপ মগ রিস । সরি গম পম
গরি সম গরি গরি সনিধ নিসা । সগ মগ মগ মপ
মগ রিস । ধা পম গরিস গরি নিস গগম গম পম গরিস
গগম নিনি ধম গরি সস গরি সনি নিসস ॥

ইতি ভৈরবী । সর্বদা ॥

ভৈরবীর অংশ গ্রহ ও ন্যাসস্বর ষড়্জ । ধৈবত ইহাতে
কোমল । ঋষভ হইতে আরোহ হইলে পঞ্চম ত্ৰাসস্বর,
পঞ্চম হইতে আরোহ হইলে ষড়্জ ও পঞ্চম দুইটিই ত্ৰাস
স্বর হইতে পারে । ঋষভ হইতে আরোহ ও ষড়্জ হইতে
অবরোহ হইলে ভৈরবী স্ত্রীঃ ধায়িনী হইয়া থাকে ॥ ৩৭৫

ম-নি বর্জ্যতু ভূপালী রিধৌ যজ্ঞচ কোমলৌ ।

গাঙ্কারোদগ্রাহ-সংযুক্তা রি-নাশা গাংশ শোভিতা ॥ ৩৭৬

গপ ধস। রিগ রিস সা ধপ গপ গরি গরি সধসা। গপ
ধস রিগ রিগ গ গরি রিরি রিরি গরি গরি সধ ধস সা।

ইতি ভূপালী। প্রাতঃকালীয়া ॥

‘ভূপালী’র গ্রহস্বর গাঙ্কার, ঋষত জ্ঞাস স্বর, গাঙ্কার
অংশস্বর। মধ্যম ও নিষাদ বর্জিত, ঋষত ও ধৈবত
কোমল ॥ ৩৭৬

ষড়জাদি মুছনাশেতঃ প্রসভঃ পঞ্চমোজ্জ্বলিতঃ ॥ ৩৭৭

সরি গম ধনি সনি ধম গরিস। গগ রি সনি নিধ
নিস নিধম গরিস। সরিগমধ নিস। মগরি সনিধ। নিস
নিধ নিধম গগরিস নিস সা ॥

ইতি প্রসভঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ ॥

‘প্রসভ’ রাগের মুছনা ষড়জাদি, ইহাতে পঞ্চম
বর্জিত ॥ ৩৭৭

মোদ্ধিতঃ কোল্লাহাসঃ শ্রাদ্ গাঙ্কারাদিক মুছনঃ ।

অবরোহে ধ বর্জঃ শ্রাৎ যাড়বঃ পরিকীর্তিতঃ ॥ ৩৭৮

গপ ধনি সরি গরি সস নিপ গপ গরিস। সরি
গপ ধনি ধনি পপ গপ পপ ধনি সরি সনি সনি পপ
পগরিগ রিস নিসসা ॥

ইতি কোল্লাহাসঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ ॥

‘কোল্লাহাস’ রাগের মুছনা গাঙ্কারাদি, ইহা মধ্যম
বর্জিত যাড়ব রাগ। ইহার অবরোহে ধৈবতও বর্জিত ॥ ৩৭৮
ভৈরবে তু রিপৌ নন্তো ধাদিমে জ্ঞাস-মধ্যমে।

তজোক্তৌ তু গ-নী তীত্রৌ কোমলৌ ধৈবতঃ স্তুতঃ ॥ ৩৭৯

ধনি সগম ধনি সগম মনি ধনি সনি ধনি নিম গম।
সগ মধ মগ মগ মগ সনি ধনি স ধনি নিধ নিসসা ॥

ইতি ভৈরবঃ। প্রাতঃকালীয় ॥

‘ভৈরব’ রাগের গ্রহস্বর ধৈবত, মধ্যম জ্ঞাসস্বর। ঋষত
ও পঞ্চম ইহাতে বর্জিত, গাঙ্কার ও নিষাদ তীত্র, ধৈবত
কোমল ॥ ৩৭৯

কোমলাখৌ রিধৌ তীত্রৌ গনী বসন্ত ভৈরবে ।

ধৈবতাংশ গ্রহজ্ঞাসৌ মধ্যমাংশোহপি সম্ভতঃ ॥ ৩৮০

পনি সরি গমপা মনি রীসা নীসরি নিস নিধা। ধনিসা।
মগ রিস নি সরি নিসা নিধা ধনী সন্ম। ধনি সরি
গম্ম। ধধ পমপ মগম্ম। সরি গম গরি সনিধনী
সাসা ॥ ইতি বসন্ত-ভৈরবঃ। প্রাতঃ কালীয়াঃ ॥

‘বসন্ত ভৈরব’র রি ও ধ কোমল, গ ও নি তীত্র,
ধৈবত ইহার অংশ গ্রহ ও জ্ঞাস স্বর। মতান্তরে মধ্যম
ইহার অংশস্বর ॥ ৩৮০

মধ্যমাদৌ গধৌ নন্তো মুছনা মধ্যমাদিকা ।

তত্র ত্রংশ স্বরাঃ প্রোক্তা রিমনম্নো মুনীশ্বরৈঃ ॥ ৩৮১

মপ নিস রিস রিস নিস নিপ মপ নিপ মপ মরি
মরিস। নিস রিম রিস। রিরি রিরি মরিস। সরি সরি
নিসা। নিস নিপ মগ মরি মরি সনি সন্ম। নিনী
পনি সম রিস নিস সা ॥ ইতি মধ্যমাদিঃ। প্রাতঃকালীয়াঃ ॥

‘মধ্যমাদি’ রাগে ‘গ’ ও ‘ধ’ বর্জিত, মুছনা মধ্যমাদি,
রি, ম ও নি ইহার অংশ স্বর ॥ ৩৮১

বঙ্গালী রিধ হীন। শ্রান্ ম-তীত্রতর সংযুতা।

নি-তীত্রোহপি সংযুক্তা স-স্বরোখিত মুছনা ॥ ৩৮২

সগম পনি সস নিপ মম গপ। সগম পপ নিপম পম
গম পম গম গস নিস নিস গস নিস নিপ মপ নি পম পম।
মনিসা ॥ ইতি বঙ্গালী। প্রাতঃকালীয়া ॥

‘বঙ্গালী’ রিধ বর্জিত ওড়ু ব রাগ। ইহার মধ্যম
তীত্রতর, নিষাদ তীত্র, মুছনা ষড়জাদি—
উত্তরমজ্জা ॥ ৩৮২

নারায়ণ্যাং গ-নী তীত্রৌ গাঙ্কারাদিক মুছনা।

আরোহে গ-নি বর্জ্যা শ্রাণ্যাসাংশধৈবতা স্তুতা ॥ ৩৮৩

পধস সনি ধপ মম মগ রিস। সরিগ সরিস রিসা।
নিধধস সরি সরি মসরিগ সরি সরি সস নিধা সনি ধধস
সরি সরি পাম গরিস রিগ মরি সন্ম নিধ ধস ॥

ইতি নারায়ণী। প্রাতঃকালীয়া ॥

নারায়ণীর মুছ'না গাঙ্কারাদি। ইহার 'গ' ও 'নি' তীত্র, আরোহে 'গ' ও 'নি' বজ্রিত। ধৈবত ইহার ত্রাস ও অংশস্বর ॥ ৩৮৩

মস্ত তীত্রতরো যশ্বিন্ গ-নী তীত্রো রিধৌ মতো।

কোমলো ত্রাস ধোপেতে বিভাসে গাদি মুছ'নে ॥

আরোহে মনিবর্জ্যত্বং গ-পাংশ স্বর সংযুক্তে ॥ ৩৮৪

গ প ধ স রি গ পা ম গা রি স স নি ধ প ধ স নি
ধনি ধপ গপ মগা রি স রি স রি স স নি ধ প ধ স নি
ধনি ধপ গপ মগা রি স রি স স নি ধ প ধা পমা পা পা
ধমা স নিধ পধা ধা প পমা গমা রি স। স রি স স নিধ
পধ ধমা রি রি সা পমা গা রি সা ॥

ইতি বিভাস। প্রাতঃকালীয়।

বিভাসের মুছ'না গাঙ্কারাদি, ইহার আরোহে ম ও নি বজ্রিত; 'ম' তীত্রতর, 'গ' ও 'নি' তীত্র 'রি' ও 'ধ' কোমল। গাঙ্কার ও পঞ্চম ইহার অংশ-স্বর, ধৈবত ত্রাস-স্বর ॥ ৩৮৪

তীত্র গাঙ্কার সম্পন্ন! মধ্যমোদগ্রাহ ধান্তিমা।

সাংশস্বরেণ সংযুক্তা কানড়ী সা বিরাজতে ॥ ৩৮৫

মপ ধনি সরি গম গরি সনি ধনি ধনি ধ প ম প ধনি
সারি সনি সা নিধা। সানি ধানি ধপ মপ ধনি সরি সনি
তা (৭) মগ মপা মগ রি সা নিস নিধা মপ ধনি সসা।
ইতি কানড়ী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

'কানড়ী'র গ্রহস্বর মধ্যম, ত্রাসস্বর ধৈবত, ষড়্জ অংশ স্বর। ইহার গাঙ্কার তীত্র ॥ ৩৮৫

রিণা যুক্তঃ কোমলেন মেঘনাদস্ত যাড়বঃ।

স-স্বরাদি স্বরারঙ্কো ম বর্জ্যোহপি রিগাংশকঃ ॥ ৩৮৬

সরি গ প ধ নি স স নি ধ প প গ গ রি স। গ গ গ
গরি সনি সরি সনি সধনি সরিরি গরিসা। প গ প গ রি
রি গ প প গ গ রি সরি সনি সধনি সধনি সরিসনি
সধনি ধপ ধপ গ গ গ রি রি রি সনি সসা ॥ ইতি
মেঘনাদঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ ॥

'মেঘনাদ' ম বজ্রিত যাড়ব রাগ। 'রি' ও 'গ' ইহার অংশস্বর। ইহার মুছ'না ষড়্জাদি, ষড়্জই ইহার গ্রহ স্বর। ইহা বোমল স্বর যুক্ত ॥ ৩৮৬

ষড়্জ পূর্বাত্ত তোড়ী শ্রাদ্ যজ্ঞোক্তৌ কোমলৌ রিধৌ।

ত্রাসঃ শ্রাদ্ ধৈবতস্তত্রাং গাঙ্কারাংশেন শোভিতা।

মেনারোহেতু প-ত্রাসা পঞ্চমেনোভয়োরপি ॥ ৩৮৭

স রি গ ম প ধ নি স স নি ধ প ম প ম গ গ রি স।
রি স নিস নিধ ধনি সরি গরি সরি সনি সানিধা। গ গ
গ ম গরি গরি সরি নিস নিধ সরি গম পধ ধপ মগ সগা
রিসা নিস রিরি সনিধা ধনিস ॥

ইতি তোড়ী। প্রথমগ্রহরোত্তরম্ ॥

'তোড়ী'র গ্রহস্বর ষড়্জ, ধৈবত ত্রাস স্বর, গাঙ্কার অংশস্বর। এই রাগে 'রি' ও 'ধ' কোমল। মধ্যম হইতে আরোহ হইলে পঞ্চম ইহার ত্রাস স্বর; পঞ্চম হইতে আরোহ হইলে ধৈবত ও পঞ্চম উভয়ই ত্রাস স্বর ॥ ৩৮৭

ছায়া-তোড়ী তথৈবশ্রাম্পাভ্যাং রহিতা যদা ॥ ৩৮৮

ইতি ছায়া-তোড়ী। প্রাতঃকালীয় ॥

'ছায়া-তোড়ী' পূর্বোক্ত তোড়ীর শ্রায়; কেবল ইহাতে নিষাদ ও পঞ্চম স্বর বজ্রিত ॥ ৩৮৮

মার্গ-তোড়ীং প-হীনায়ং কোমলাখ্যৌ রিধৌ শ্বতো।

স-ত্রাসো মধ্যমাংশঃ শ্রায় মুছ'না তত্র ধাদিকা ॥ ৩৮৯

ধনি সরি গম ধনি সরি সনি সানি ধনি ধনি ধম ধনি
সরি সনি সনি ধনি ধম। সরি গম গরি গরি গরি সা।
ধনি সরি সনি সধনি সরিস নিস ধনি সরি সনি ধনি সম
সরি গম গরি সরি সনি সসা ॥ ইতি মার্গ-তোড়ী।
প্রাতঃকালীয় ॥

মার্গ-তোড়ী পঞ্চম বজ্রিত রাগ। ইহার স্বর ও ধৈবত কোমল। 'স' ইহার ত্রাস স্বর, মধ্যম অংশ স্বর, মুছ'না ধৈবতাদি ॥ ৩৮৯

ঘটারাগো গ পূর্বঃ শ্রাদ্ধঃ কোমল-ধৈবতঃ ॥ ৩৯০

গ ম প ধ নি স। রি স নি স নি ধ প ম গ ম প ধ

প ম গ ম প ম গ রিস সরি সসনি। গ গ গ ম প ধ প ম
গ রিস সরি সনি। গ ম প ধ নি স নি ধ প ম প ম প ম
গ ম গরি গরি সনি। প ধ নিসা রিস নিস স্মা ॥

ইতি ঘটরাগঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গাঙ্কার ঘটরাগের গ্রহস্বর; এই রাগের মধ্যে কোমল-
ধৈবতের ব্যবহার হয় ॥ ৩১০

রি-কোমলা গ-তীব্রাদ্যা। কোমলীকৃত-ধৈবত।

নিনা তীব্রৈঃ সংযুক্তা বরাটী ধৈবতাদিকা।

ম-তীব্রতর সংযুক্তান্দোলনে মনোহরা ॥ ৩১১

ধা ধা নী সা রি গ মা পা ম প মা রি স। ধ ধ নী
সরি গম গরি গরিস। ধ নি স রিগ রিস নিধ মম ধপ
মুগা মা পনি ম গ রি সা ধ ধা নি সা রি গম
গরি সরি সরিস নিসরিস নিস নিস নিধ ধপ মপ
মগরিস। ধা ধা মা সা ॥

ইতি বরাটিকা। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

'বরাটী'র মুছ'না ধৈবতাদি, 'রি' ও 'ধ' স্বর কোমল,
'গ' ও 'নি' তীব্র, 'স' তীব্রতর। বরাটীর স্বরগুলি
আন্দোলিত হইলে ক্রটিমধুর হইয়া থাকে ॥ ৩১২

অথ শুদ্ধ বরাট্যাঙ্ক রিগৌ কোমল পূর্বকৌ ॥

গুক্ত তীব্রতরো ধঃ স্রাং কোমলতীব্র নি-স্বরঃ।

ধৈবতোদ্গাহ যুক্তায়াং নিমৌ স্রাসাংশকৌ স্রুতো ॥ ৩১৩
ধধনি সরি গম পম গরি সনৌ ধপনৌসা। রিগ গরি

সরি সরি গম গরি সারি সস বিস সরি সনি সরি গরি মস
রিস রিস নিধ নিস ধনি সরি সনি সনি। নিধ পম ধপ
মপম। গ গ গ রি স নিধ ধনি ধধনি সস ॥

ইতি শুদ্ধ বরাটী। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

শুদ্ধ বরাটীর গ্রহস্বর ধৈবত, নিষাদ স্রাসস্বর, মধ্যম
অংশস্বর। ইহাতে কোমল 'রি', পূর্ব 'গ', তীব্রতর 'গ',
কোমল 'ধ' ও তীব্র 'নি' স্বর ব্যবহৃত হয় ॥ ৩১২

রিধৌচ কোমলৌ প্রোক্তৌ যত্র তীব্র তরশ্চ মঃ।

উদ্গাহকৌ পধৌ স্রাতাং বরাটী তোড়িকা চ সা ॥ ৩১৩

ধ ধ নি স গ ম প ধ ধ প ম গ প ম প গ গা' রিস।
গম পধ ধপ গম পধ নিধ নিস রিস নিস নিধ নিধ পম গম
পধনি ধনিসা মা গরিসন্ধিধনিস রিম নিস নিধ পমগ মপ
মগ মগ রিস নিধ নিসসা ॥

ইতি তোড়ী-বরাটী। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

বরাটী-তোড়ীর গ্রহস্বর 'প' ও 'ধ'। ইহার 'রি' ও
'ধ' কোমল, মধ্যম তীব্রতর ॥ ৩১৩

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমুখীরচন্দ্র সরকার

সে কি আসলো আজি গোফুলে ছিলো যে জন দূরের গোলকে
তাঁর হাতে বাঁশী, পীত বসন গো,—রাখাল তাঁ'রে কয় লোকে।
সে যে কংসের অরি, সে যে শ্রীহরি, বাজায় বাঁশরী
তাঁর বাঁশীর হয়ে বিশ্ব পাগল গো; ভক্ত ভোলে তাঁ'র শোকে।
ক্রব-প্রহ্লাদ-রাধা তাঁর প্রেমতে বাঁধা; নাশে মোহের ধাঁধা
তাঁরা কৃষ্ণ কৃষ্ণ বলে ডাকে গো; ধারা বয় যে দুই চোখে।

স্বরলিপি

• দেশ-ঝাঁপতাল

লড়জত প্রাণ মোহে আপনি কৃপাসে কি যো

নিস্তার মহারাজ ।

তোহে বুঝ করহার জ্ঞানি গুণি সার

নজরণ আয়ে কউ ভোসো মহারাজ ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

ইহা ঋষাজ ঠাট । ওড়ব সম্পূর্ণ জাতি । রেখাব বাদী, পঞ্চম সঘাদী । আরোহণে গান্ধার ঐবৎ বজ্জিত ।

আস্থায়ী

II মা রা | মা -া পা | না না | সী -া সী I না সী | নসী-রী গা |
গ • ড | জ ০ ত | প্রা ৭ | মো ০ হে | আ প | নি ০ ০ ক |
ধপা ধা | মা -গা রা I মা রা | রমা-পধা মা | গ. গা | রা -গা সা II
পা ০ সে | কি ০ যো | নি স | তা ০ ০০ র | য হা | রা ০ জ

অন্তরা

II মা পা | না -া না | না সী | সী -া সী I না -সী | নসী-রী গা |
তো হে | বু ০ ঝ | ক র | হা ০ র | জা ০ | নি ০ ০ শু |
ধপা -ধা | মা -গা রা I মা রা | মা -া পা | না না | না সী -া I
নি ০ ০ | সা ০ র | ন জ | র ০ ৭ | আ য়ে | ক উ ০
না -সী | পনা-স'রী গা | ধপা -ধা | মগা-রগা সা II
তো ০ | সো ০ ০০ য | হা ০ ০ | রা ০ ০০ জ

তান

১। সরা মপা | নসী র'গী স'গা | ধপা গধা | পমা গরা গমা I
২। মপা নসী | র'গী স'গা ধপা | মপা গধা | পমা গরা গমা I

বাঁপতাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঝাঁপতাল সম্বন্ধে এ পর্য্যন্ত আমার অভিধানে যে সকল
প্রমাণ সংগৃহীত হইয়াছে তাহা এবার আপনাদের
গোচরীকৃত করিতেছি।

বঙ্গে ইহা ঝাঁপতাল নামে অভিহিত, কিন্তু জানিনা কত দিন থেকে। হিন্দুস্থানী পণ্ডিতদের গ্রন্থে ও বাক-পরিচয়ে ঝাঁপতাল নাম প্রসিদ্ধ। এতদুভয় দেশে এই তাল ১০ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত বলিয়া পরিচিত। অবিসম্বাদিত রূপে। ঝাঁপ শব্দ সংস্কৃত বাম্পা বা বাম্পক শব্দের প্রাকৃত বলিয়া অল্পমিতি হওয়া অস্বাভাবিক নহে। ইহার ঠেকা, যাহা বঙ্গে ও হিন্দুস্থানে তবলা সঙ্গতে প্রচলিত তাহা তাল মাত্রা সহযোগে এই প্রকার :—

$\begin{array}{ccccccc} + & & 9 & & 0 & & 5 \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{धिन्} & \text{ना} & \text{धिन्} & \text{धिन्} & \text{ना,} & \text{त्तिन्} & \text{ना} & \text{धिन्} & \text{विन्} & \text{ना।} \end{array}$

এই তাল সম্বন্ধে দক্ষিণ ভারতের মতবাদ পরে আলোচনা করিব। সম্প্রতি উল্লিখিত ঠেকাটিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাই যে ঠেকাটি খোলি ও মুদি হিসাবে সমান দুইভাগে বিভক্ত, অর্থাৎ প্রথমংশ

+ ७
 | | | |
 धिन् ना धिन् धिन् ना

উত্তরাধে মৃদ (মুদ্রিত) বাণী স্ততরাং ফাঁক আশ্রয় করতঃ পুনরায় প্রকাশিত। ছন্দোপাদ উভয়তেই এক প্রকার। স্ততরাং তালটিকে পাঁচ মাত্রাগত বলিতে আমরা বাধা প্রাপ্ত হই না। এই পাঁচটি মাত্রা দুটি তালঘাত দ্বারা অশমভাবে অর্থাৎ দুই এবং তিন মাত্রা হিসাবে আবদ্ধ। ইহাশেপক। সূক্ষ্মতর বিশ্লেষণের আবশ্যকতা বর্তমানে নাই। নীচের আলোচনায় বাকী প্রকাশিত

হইবে। আমার পূর্বতন আধুনিক গ্রন্থকর্তাদের মধ্যে
বাঁপতাল সম্বন্ধে কে কি বলিয়াছেন তাহা এখন দেখিব।

‘বিশ্বকোষকার’ তিন প্রকার ঝাঁপতালের উল্লেখ করিয়াছেন, যথা :—(১) ৩৩, ১ = ২ অর্ধ, ১ বিরাম ও ১ লঘু, (২) ৩৩, = ২ অর্ধ ও ১ বিরাম, (৩) ৩৩, × = অর্ধ, ১ বিরাম ও ১ অল্পদ্রুত মাত্রা। বিশ্বকোষকার কি কি গ্রন্থ অবলম্বনে ইহা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন তাহা যদিও উল্লেখ করেন নাই। তথাপি উক্তির আশ্রয় নিশ্চয়ই আছে। রাজা শেরীজামোহন ‘মুদঙ্গ মঞ্জরী’ গ্রন্থের পাদটীকাতে ঝাঁপতালকে ‘সঙ্গীত দর্পণ’ অনুসরণে ২ মাত্রাগত বলিয়াছেন। ‘সঙ্গীত দর্পণের’ তাল্যাংগ আমার নিকট না থাকিবে হেতু এ সম্বন্ধে কিছু বলিতে পারি না। রাজা ‘মুদঙ্গ মঞ্জরী’ গ্রন্থে ঝাঁপতালকে সাত মাত্রাগত বলিয়া রূপ দিয়াছেন। কিন্তু, কি অবলম্বনে সপ্তমাত্রা বলিলেন তাহা উল্লেখ করেন নাই। পাদটীকাতে, ৭ মাত্রা হেতু ‘বৃহত্তাল’ অনুমান করিয়াছেন, দৃঢ়ভাবে বলিতে পারেন নাই। কিন্তু ‘বৃহত্তাল’ যে ‘খামার তাল’ তাহা আমার ‘খামার তাল’ প্রথমে আপনায় অবগত হইয়াছেন। রাজা ঝাঁপতালকে সপ্ত মাত্রা, তিন তাল ও তিন কাক-যুক্ত বলয় বোধ হয়—উপেক্ষনাথ বিশ্বাস তাঁহার ‘তবলা-মালা’ গ্রন্থে তক্রপ বলিয়াছেন এবং ঠেকা ও রাস্তারই অমুরূপ দিয়াছেন। রাজার এবশ্রকার উক্তির সূত্র খুঁজিতে গিয়া দক্ষিণ ভারতে উপস্থিত হইয়াছে। দক্ষিণ ভারতের মত আলোচনায় তাহা নিয়ে দেখাইব।

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগ্‌ধর বক্ষ্যমান ঝাঁপতালকে শাস্ত্রীয় 'অভিনন্দন তাল' অঙ্কমান করিয়াছেন, কিন্তু বোধ হয় অভিনন্দনের প্রমাণভাবে তাহা সঠিক বলিতে পারেন

নাই। কারণ অভিনন্দনকে বাঁপ অথবা স্নরফাক্তা হইবে বলিয়াছেন, কিন্তু অভিনন্দন যে স্নরফাক্তা নহে তাহা আমার 'স্নরফাক্তা' প্রবন্ধে অবগত হইয়াছেন। অভিনন্দনের প্রমাণচিহ্ন রাজা শৌরীন্দ্রমোহন 'স্বদগমজরী'তে দিয়াছেন—

ল । ল । দ । দ । শু — ৫ মাত্রা । ‘সঙ্গীত রত্নাকরে’র
প্রমাণ—“অভিনবো লঘুদ্বন্দ্বং ক্রতযুগ্মং গুরুত্বথা—।। ০০৪
ইত্যভিনন্দঃ । বিষ্ণুনারায়ণ ভাতথণ্ডে তাঁহার ‘অষ্টোত্তর-
শততাললক্ষণম্’ গ্রন্থে যে প্রমাণ সংগ্রহ করিয়াছেন
তাহাতে পাই—অভিনন্দনতালেতু লঘ্বং দ্বয়ুগ্মং গুরুঃ ।
একটি প্রাচীন ও একটি অর্ধপ্রাচীন মত দিলাম । তালা-
ঘাতের প্রমাণ পাই নাই । পাঁচ মাত্রায় শাস্ত্রীয় তাল
আমার অভিধানে অনেক আছে । অকারাদি বর্ণক্রমে
বলিতে ‘অভঙ্গ তাল’, ‘অসম কঙ্কাল তাল’ ইত্যাদি বলা
চলে । যাই হোক উক্ত অভিনন্দনের প্রমাণে ৫ মাত্রাতে
দুইটি তালের সঙ্গতি হয় কিনা তাহা দেখিতে হইবে ।
আমাদের ঝাঁপে একটি তাল দুই মাত্রা যুক্ত, অপরটি তিন
মাত্রাযুক্ত । এখানে প্রথম লঘুতে একটি আঘাত হইলে
অপরটি ক্রতের উপর দিতে হয় । এই বিধি অল্পসারে
অভিনন্দনকে ঝাঁপ বলিতে আমি সন্মিহান । কারণ তা’হলে
স্বরফাক্তা বলিতেই বা বাধার হেতু কি ? পশ্চাৎ দেখুন ।

পণ্ডিত কামিনাথ অপাতুলসী 'অভিনব তান-মঞ্জরী'
গ্রন্থে বলিতেছেন :—

“অনেবু বহু বিক্রতো দশকলোত্র ঝংশেতি যঃ,
স শান্নি রচিতো হি শান্নউদিতোদ্ভ তালীতি বৈ ।
ক্রতো ক্রত বিয়ামন্তদহু শবহীনো ক্রতো—
স্ততো ক্রত বিয়ামকোত্র কথিতং নিঘাতব্রহ্ম ॥
০ ০' ০ ০'—তালান্ধম, ১০ মাত্রা, ৩ ধাতা: ॥”

শাকদেবের 'সঙ্গীত রত্নাকর'ধৃত প্রমাণ, যথা :—

“অড্ডতালী দো লঘুধ্বম্ । ইমমেবোচিরে তালং
কেচিল্লিগুটসন্তেয়া—০ ॥ ইত্যড (ড) তালী।”

এতদ্ভয় মন্তের মাত্রা সংখ্যার যোগকল এক হইলেও
 রত্নাকরের এক ক্ষত দুই লঘু স্থলে পণ্ডিত কালীনাথ
 দুই ক্ষত এক বিরাম তৎপর দুই ক্ষত এক বিরাম কেন
 করিলেন বুঝিতে পারিতেছি না। নিম্নাত্তরের প্রয়োজনে

$$\begin{array}{ccccccc} + & \circ & \times & \circ & \times & \circ & \times \\ \circ & \circ & \times & \circ & \times & \circ & \times \end{array}$$
 ব্যবস্থা যদি করিয়া থাকেন
 তবে রত্নাকরের \circ ।। মাত্রা চিহ্নে আঘাতের ব্যবস্থা এই
 প্রকার হয়, যথা :— $\begin{array}{ccc} + & \circ & \circ \\ \circ & | & , \end{array}$ অথবা সমের স্থান
 পরিবর্তন করিয়া এই ক্রমামুযায়ী ঘাতচিহ্ন স্থাপন করা যায়।
 কিন্তু রত্নাকরে ২ই মাত্রাগত ঝম্পাতাল থাকা সত্ত্বেও পণ্ডিত
 কালীনাথ কেন অড্ডতালীর সঙ্গে সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা
 করিয়াছেন, তাহা ধারণা করিতে পারিতেছি না।
 রত্নাকরের ঝম্পা প্রচলিত ঝাপতাল নহে, স্বীকার করিয়াই
 পণ্ডিত কালীনাথ অভতালের সমীপবর্তী হইয়াছেন। সাদৃশ্য
 পূর্ণাঙ্গভাবে দেখাইলেও গ্রহণযোগ্য হইত। রত্নাকর
 কিন্তু ঝম্পা ও অভকে পৃথকভাবে দেখাইয়াছেন। নিম্নে
 ঝম্পার প্রমাণ দেখিতে পাইবেন।

রাধামোহন সেন 'সঙ্গীত-তরঙ্গে' বলিতেছেন :—

“বাঁপভালের পিণ্ড পঞ্চমাত্রা গতে ।
কিন্তু লেখা মতে না মিলে তাতে ॥
আন্য অস্ত্রে গুরু, লঘু সে মাজে ।
লঘুর উপরে মান বিরাজে ॥ ২১২ ॥
কিন্তু মতান্তরে স্থির বুঝিবে ।
আড়াই মাত্রাতে সূক্ষ্ম মিলিবে ॥
সেই প্রমাণেতে লিখিব বোল ।
গ্রন্থের বিধান বিষম গোল ॥
তাৎ দ্বিধিনা দিনা দিনা ॥ অথবা—
দ্বিধিনা দ্বিধা দ্বিধিনা কত।”

গ্রন্থকার শাস্ত্রের সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করিতে চেষ্টা করিয়াও পারেন নাই বলিয়া উক্তি করিয়াছেন। পাঁচ মাত্রা গত ঝাঁপতালার আদ্যন্তে দুই গুরু বলিয়া মধ্যে

লঘুকে স্থাপন করিয়াছেন এবং বলিতেছেন যে লঘুর উপর সম্ (মান শব্দ অধিকতর শুদ্ধ)। পাঁচমাত্রায় পূর্ণাঙ্গ হইলে এবং উহার তৃতীয়ে সম্ স্থাপন করিলে অবশিষ্ট তালদ্বয় ও ফাঁকের স্থান কি প্রকার হয় তাহা দেখাইতেছি :—

+

।।।।। ইহাতে ৩ তাল ১ ফাঁক স্থাপন করিলে ১ ও ১ই হিসাবে মাত্রা বিভাগ করিয়া নিতে হয়। তাহা হইলে অন্তগুরুর শেষ ব্রহ্মমাত্রাকে দুইটি ক্ষুদ্র করিয়া তাল স্থাপন করিতে হইবে, নচেৎ সম্ভবপর নহে। ফলে গুরুর মূল্য রহিল না। সুতরাং এই মতবাদ স্ববিচার্য্য বোধ হয় না।

এখন কীর্ত্তনাদী মতবাদ আলোচনা করিতেছি। গরাণহাটী কীর্ত্তন ঝাঁপকে বড় ও ছোট হিসাবে দ্বিধা বিভক্ত করিয়াছেন। এই বিভাগ রূপের নহে, গতিভেদের পরিচায়ক মাত্র। কীর্ত্তনেও ইহা :০ মাত্রা, ৩ তাল, ১ ফাঁক যুক্ত বলিয়া স্বীকৃত; সুতরাং বৈঠকী সঙ্গীতের (Parlour music) সহিত ইহার সম্পূর্ণ সাদৃশ্য রহিয়াছে। ময়নাড়ালের রসরাজ মিত্র ঠাকুরের সঙ্গীতবাদ্যরত্নাবলী, তালব্রহ্ম গ্রন্থে মাত্রা বা তালের পূর্ণ পরিচয় না দিয়া ঝাঁপতালের বোল দিয়াছেন :—

তা খেনাও না ধিনি, দাধি নাওনা তিনি।

ইহাতে অনুমান হয় যে ইহা বৈঠকী সঙ্গীতের অল্পরূপ। ময়নাড়ালের ছাত্র কীর্ত্তনাদী তাল প্রচারক ত্রিযুক্ত পরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—বাং ১৩৪২ মাঘ সংখ্যায় শাক্তদেব প্রণীত ‘সঙ্গীত রত্নাকরে’র প্রমাণ—‘ঝাঁপাতালো বিরামান্তঃ ক্ষতদ্বন্দ্বং লঘুস্তথা’ ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন—“দুইটি বিরামান্ত ক্ষত মাত্রা এবং একটি লঘুমাত্রায় ঝাঁপা বা ঝাঁপতাল গঠিত; যথা :—

ক্ষত+বিরাম=২+১+১=৪।

পূনঃ ক্ষত+বিরাম=৪। পুনঃ লঘু=১ মাত্রা।

১+১+১=৩। ইহাতে প্রত্যেকটি সিকি (১) মাত্রাকে এক মাত্রা ধরিলে মোট মাত্রা সংখ্যা দশ হয়। পরেশবাবুর এই ব্যাখ্যা যে সঙ্গত তাহা নিম্নে দেখিতে পাইবেন।

মণীন্দ্রমোহন বসু সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা—১৩৩২ বঙ্গাব্দের উনচত্বারিংশ ভাগের তৃতীয় সংখ্যায় বলিতেছেন যে, কলিকাতার বিশ্ববিদ্যালয়ে একটি প্রাচীন হস্তলিখিত ভ্রমপ্রমাদপূর্ণ পুঁথিতে কীর্ত্তনাদী ঝাঁপতাল সম্বন্ধে লিখিত হইয়াছে যে, ইহার গান ৮১ কলা। ঐ গ্রন্থ নারদ সংহিতা অবলম্বনে লিখিত এবং তাহার প্রমাণ একস্থানে দিতেছেন, “গুরুস্তাদাদি মধ্যান্তে স তাল ঝাঁপক মৃতঃ।” অপর স্থানে প্রমাণ লিখিত হইয়াছে—“গুরুপুত ভবেৎ মৃতঃ সে তাল ঝাঁপকস্তথা।” তৃতীয় স্থানে—“গুরুপুত ভবেৎ নিত্য সে তাল ঝাঁপকস্তথা।” লিখিত তিনটি প্রমাণের কোনটি যে প্রকৃত নারদ সংহিতার তাহা জানিনা, যেহেতু নারদ সংহিতা আমার নিকট নাই। ‘সঙ্গীতসার’ গ্রন্থের প্রমাণ—“নির্ঝিরাম ক্ষত দ্বন্দ্বং লঘুনা ঝাঁপকো মৃতঃ।” রাজা সৌরীন্দ্রমোহন সম্ভবতঃ এই প্রমাণ এবং ‘সঙ্গীত দর্পণে’র তত্রূপ প্রমাণ আশ্রয়ে “মৃদঙ্গ মঞ্জরী” গ্রন্থে ঝাঁপতালকে দুই মাত্রাগত বলিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার ‘সঙ্গীতসার সংগ্রহ’ গ্রন্থে ‘সঙ্গীত রত্নাকর’ আশ্রয়ে যে মাত্রাচিহ্ন দিয়াছেন তাহা ০ ০ ১।—২১। ইহা ঠিক হয় নাই, কারণ সং: রঃ প্রমাণ চিহ্ন দিয়াছেন—“ঝাঁপাতালো বিরামান্তঃ ক্ষতদ্বন্দ্বং লঘুস্তথা ০ ০ ১। ইতি ঝাঁপাতালঃ।” ইহাতে ২১ মাত্রা হয়। বিশ্বকোষ লিখিত ১ম মতটি এই প্রকার ভ্রমাত্মক। “সঙ্গীত রত্নাবলী”র প্রমাণ—“ক্ষতদ্বন্দ্বং বিরামান্তঃ ঝাঁপে কচিদক্ষতমিতি।” বিশ্বকোষের ২য় ও ৩য় মতটি বোধ হয় ইহার অল্পরূপ। ‘সঙ্গীত সময়সার’ গ্রন্থে পাই—“ব্যোমদ্বন্দ্বং বিরামান্তঃ লক্ষ ঝাঁপনভিধে ভবেৎ।” এই গ্রন্থে মাত্রাচিহ্ন না থাকিলেও রত্নাকরের দৃষ্টান্ত অনুযায়ী ০ ০ ১।—২১ বলা যাইতে পারে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে

তাঁহার “অষ্টোত্তরশততাললক্ষণম্” গ্রন্থে বোধ হয় মতের আধিক্য বশতঃ লক্ষণ করিয়াছেন—“বিরামাস্ত্যং ক্রতব্ধং লঘুরেকস্ত ঝম্পকে।” উক্ত প্রমাণগুলিতে বক্ষ্যমান ঝাঁপের অনুরূপ তাল সঙ্গতি হয় কিনা তাহা দেখা আবশ্যক। প্রবন্ধের পূর্বে ঝাঁপের বিশ্লেষণ করিয়াছি সুতরাং দুইটি তালের সঙ্গতি নির্ধারিত হইলেই আমার প্রয়োজন সিদ্ধ হয়। অধিকাংশ শাস্ত্রীয় প্রমাণ ঝাঁপকে ০৭ ০৭।—২২ মাত্রাগত বলিয়াছেন। ইহার লঘুতে সম্ স্থাপন করিয়া এবং প্রথম ক্রতে একটি আঘাত স্থাপন করিলে $\begin{smallmatrix} ১ & + \\ ০ & ০ \end{smallmatrix}$ এই প্রকার হয়। ইহাতে সম্

একমাত্রাগত ও অপর তাল ১২ মাত্রাগত হয়। মৃদ ভাবে উত্তরার্জ সংযোগ করিয়া সময় স্থানে ফাঁক দিলে আমাদের বক্ষ্যমান ঝাঁপের সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করিতে পারি। ইহার বাধক প্রমাণ আমি অদ্যাপি অবগত নহি। ‘সঙ্গীত সারের’ প্রমাণে তাল স্থাপনে আমি অসমর্থ হইলাম। আদি মধ্যান্তে গুরুতেও স্থাপন অসম্ভব মনে হয়, কিন্তু গুরুপুতে সম্ভব হয়। সুতরাং মতাদিক্য হেতু আমাদের ঝাঁপতালকে ঝম্পা বা ঝম্পক তাল বলিতে কুঠা বোধ হইতেছে না।

রামসেবক মিশ্র তাঁহার “তাল প্রকাশ ঔর তবলা বিজ্ঞান” গ্রন্থে—ঝাঁপের অপর নাম ঝম্পক বলিয়াছেন। ইহা যদিও কোন শাস্ত্রগ্রন্থে এখনো পাই নাই, তত্রাপি পারিভাষিকরূপে গ্রহণ করতঃ ইহাকে ঝাঁপের নামান্তর বলিতে কোন আপত্তি দেখি না।

এখন রাজা শৌরীন্দ্রমোহনের সাতমাত্রাগত ঝাঁপ সম্বন্ধে নিবেদন করিতেছি। রাজা ‘স্বদল-মঞ্জরী’ গ্রন্থে ঠেকা দিয়াছেন :—

৭ মাত্রা—ছয়টি পূর্ণ ও ২টি অর্ধ; তিন আঘাত ও তিন শূন্য।

$\begin{matrix} + & ১ & ০ & ০ & ১ & ০ \\ | & \vee & | & | & | & \vee & | & | \\ \text{ধা} & \text{দিং} & \text{ধা} & \text{দিয়া} & \text{খিটি} & \text{তাক} & \text{ধা} & \text{দিয়া।} \end{matrix}$

এবম্প্রকার ঠেকার আশ্রয় কোথায় তৎসম্বন্ধে রাজা কিছু বলেন নাই। কিন্তু দক্ষিণ ভারতের তাল আলোচনায় দেখিতে পাই যে ঝম্পাতাল চতুরস্র জাতিগত হইলে সাত মাত্রায়ুক্ত হয়। C. Gangadhar তাঁহার “Theory and Practice of Hindu Music and the Vina Tutor” গ্রন্থে ইহার পরিচয় প্রসঙ্গে বলিতেছেন যে ঝম্পাতাল। ৮০ মাত্রাগত অর্থাৎ একটি লঘু, একটি অহুক্রত ও একটি ক্রত মাত্রাগত। ইহার যোগফল ১৫ হয়। ইহা যখন চতুরস্র জাতিগত হয় তখন সপ্তাক্ষর বা সপ্তমাত্রায়ুক্ত হইবে এবং মিশ্র জাতিগত হইলে দশাক্ষর বা দশমাত্রায়ুক্ত হইবে। সুতরাং আমরা ৭ ও ১০ এই প্রকার মাত্রায় ঝাঁপতাল পাইতেছি। মাত্রায় এবম্প্রকার ভেদ নারদ কৃত ‘সঙ্গীত মকরন্দ’ গ্রন্থে দেখিতে পাই। সুতরাং রাজার মত উপেক্ষণীয় নহে।

অবশেষে বক্তব্য যে দিলীপকুমার রায় মহাশয় ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’—বাং ১৩৩৭ মাঘ সংখ্যায় আট মাত্রা ও তিন তালযুক্ত ‘ঝম্পক’ নামে নূতন একটি তালের রূপ প্রদান করিয়াছেন। তাঁহার দান যে সঙ্গীতের সম্পদ বর্দ্ধক তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু নামটি অল্প প্রকার রাখিলে প্রেমমুক্ত হয়, কারণ ঝম্পক সংজ্ঞা বিশিষ্ট তাল পূর্ক হইতেই রহিয়াছে।

স্বরলিপি

জোনপুরী-তেতাল

আব্ মোরি কান ভনকরা পরি লো কব আওজি
আব্বেরে ললন মোরি মন্দিরয়া।
কব আওজি ও দররাজরা,
তন মন ধন নিছারব করিয়ে,
সদারজিলে মহম্মদ শাহ্

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

আস্থারী

II	০		১	সা	রা	মা	পা	+	দা	-১	দা	গা	৩	দা	দা	পা	-১	I
				আ	ব্	মো	রি		কা	০	ন	ভ		ন	ক	রা	০	

০	মা	মপদা	-মা	-পা	১	জা	-১	-১	-১	+	সা	-১	রা	-১	৩	জা	-১	রা	-১	I
	প	রি০০	০	০		লো	০	০	০		ক	০	ব	০		আ	০	ও	০	

০	সা	-১	-১	-১	১	সা	রা	মা	-১	+	পা	-১	পা	পা	৩	দা	-১	পা	দা	I
	দি	০	০	০		আ	হে	রে	০		ল	০	ল	ন		মো	০	রি	মন্	

০	মা	মা	পদা	৭স'১
	দি	র	রা	০০০

স্বরলিপি

আমার গানের বলাকা যায় উড়ে
সুরের পাখা মেলে
যেথায় তুমি একলা জাগ দূরে
আশার প্রদীপ জ্বলে।

গান যে আমার দিবস রাত
খুঁজে বেড়ায় কোথায় সাথী,
সহসা হয় আনন্দ চঞ্চল
তোমার সাড়া পেলে ॥

আমার সকল কামনা আজ
গান হয়ে যায় ভেসে,
হে প্রিয় মোর
তোমারি উদ্দেশে।

চকোর যেমন চাঁদের পানে
যায় গো ধৈর্যে অলস টানে,
তেমনি আমার যাত্রা হবে সারা
তোমার কাছে গেলে ॥

কথা—প্রণব রায়

সুর—নলিনী লাহিড়ী

স্বরলিপি—অরুণা সেন

[মা জা]

সি রা -পা II মপা মা -পমা | জরা জা -মজা I রা সা -রা | না সা -া I
আ মা ব গা নে ব ব ল ০ ০ কা যা ঝ উ ডে ০

-া -া -া | রা গমা -রগা I মা পা -ধা | গা মা -া I
০ ০ ০ | হ রে ০ ০ ব পা খা ০ | মে লে ০

-া -া -া | (মা মা -পা I পা ধধা -গা | পধা -পসা গা I
০ ০ ০ | যে খা ঝ তু মি ০ ০ | এ ০ ০ ক লা

ধা পা -পা | সা -রা -মা I -পা -গা -সাঁ | পা -া -া I
জা গো ০ | হ ০ ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০

-া -া -া | মা মপা -ধগা I ধা পা -ধা | মপা মা -জা I -া -া -া |
০ ০ ০ | আ শা ০ ০ হ এ দী প্ জে ০ লে ০ ০ ০ ০

[না -না না | না সনা ধপা] [ণা]
{পা -ণা পা I মা জমা -জমা | পা -ণা মপা I না -না -ধনা | সা -না -না I
গা নু যে আ মা ০ ০ বু | দি ব স ০ রা ০ ০ ০ | তি ০ ০

-না -না -না | না সা -রা I মজা রা -সা | না সা -সা I
০ ০ ০ | বু জে ০ বে ০ ডা য় কো থা য়

নসা -নসরা -সরা | সগা -না -না I -না -ধা -না | গসা গসা -না I
সা ০ ০ ০ ০ ০ | থা ০ ০ ০ ০ ০ | স ০ হ ০ ০

পা মা -মা | মা মপপা -মপা I মা রা -মরা | মা -না -না I
সা ০ হ য় আ ন ০ ০ ০ ০ নু দ চ নু চ নু ০

-না -না -না | রা রা -গা I মা গা -গা | ধা পা -না I -না -না -না |
০ ০ ০ | তো মা বু সা ডা ০ পে লে ০ ০ ০ ০

{সা মা -মা I মা মা -গা | পা পা -কা I ধা পা -না | পা -সা -না I
আ মা বু স ক ল কা য ০ না আ জ গা ন হ

ধা -গা -ধা | মপা -মপধা -পধা I পমা -না -না | রা -গমা -রা I
যে ধা য় ভে ০ ০ ০ ০ ০ সে ০ ০ ০ হে ০ ০ ০

গা -গা -ধা | পা -না -না I -না -না -না | গা গমপমা -গমা I
প্রি ০ য় মো ০ বু ০ ০ ০ ০ তো মা ০ ০ ০ ০ ০

রা সা -রা | নুসা সরা -রা I -না -না -না |
রি উ দ় দে শে ০ ০ ০ ০ ০

{মা পা -না II সী রা -রা | রা র্গী -রা I সনা সী -না | সী রা ২ী I
চ কো র যে ম ন্ টা দো র পা০ নে ০ যা র গো

ধসী গা -না | ধসী ধসী -না I ধা পা -না | { গা -গা গা I
ধো রে ০ অ০ ল০ ধ্ টা নে ০ তে ম্ নি

[পনা সর্গী]
ধা গা গা | রা -মা পা I না না -সী | না -সী -না I
আ মা র যা ০ জা হ বে ০ সা রা ০

-না -না -না | মর্গী সর্গী -সী I গধা পধা -সর্গী | ধা পা -না I -না -না -না |
০ ০ ০ তো০ মা০ ব্ কা০ ছো ০০ গে লে ০ ০ ০ ০

শ্রামা-সঙ্গীত ত্রিগিরীন চক্রবর্তী

প্রেম হ'য়ে তুই আয় মা শ্রামা

আমার সকল জীবন ভরি',

স্বধার ধারায় সিক্ত ক'রে,

শুভ্র ক'রে দে শঙ্করী ॥

যারা পথে চলতে গিয়ে

অন্ধকারে বায় হারিয়ে—

তাদের দেশেই আমার নিয়ে

জালা মা তোর প্রদীপ করি' ॥

সবার সাথে সাথে—

চলতে যেন পারি যোগে।

আধার-আলোর রাতে ।

পতিভেদে পতন থেকে

উদ্ধে যেন বাই মা রেখে,

তাদের, ধুলির স্ববাস অঙ্গে মেখে

লক্ষ কোটি জনম ধরি ॥

স্বরলিপি

শ্রীমতী ধানশ্রী—ভেতাল

এরিয়ে মাই কো সব সুখ দীনো

হুখে পুতে ঔর অনাধনা লছমী—

পিয়া পায়ো গোবিন্দ রজ বিনা ।

সব কিরণ জগনিস্তারণ কৃপা করণ

হুখহরণ সুখ তারণ, করকে মায়া সব লায়েক কীনো ।

প্রাপ্ত—খলিফা বদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II ^০ না^০ ঋা গা -^১ | ^১ কা দা দা -ন^১ | ⁺ না দা পা পা | ^৩ কা গা ঋা -^১ I °
এ . রি য়ে ০ | মা ই কো ০০ | স ব হু খ | দী ০ নো ০

কা -^১ গা ঋা | -গা গা গা কা | দা কা গা ঋা | না^১ ঋা সা -^১ I
হু ০ খে পু | ০ তে ঔ র | অ না ধ না | ল ছ মী ০

সা সা না^১ -^১ | গা -^১ ঋা -সা | সা -পা কা -পা | গা কা ঋা -গা II
পি ঋা পা ০ | য়ো ০ গো ০ | বি ল র ক | বি ০ না ০

II { ^০ গা গা গা কা | ^১ -দা সা সা -^১ | ⁺ সা সা সা -^১ | ^৩ না^১ -^১ সা সা I
স ব নি বা | ০ র ণ ০ | জ গ নি স | তা ০ র ণ

সা^১ গা^১ -^১ ঋা^১ | সা^১ সা^১ না দা | না না দা -^১ | না দা দা পা } I
ক পা ০ ক | র ণ হু খ | হ র ণ হু | খ তা র ণ

পা পা ঋা কা | গা -^১ ঋা সা | সা -পা কা -পা | গা -কা ঋা -গা II II
ক র কে মা | ঋা ০ স ব | লা ০ য়ে ক | কী ০ নো ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

একদিন আমার এক বন্ধু আমাকে বলেন “সঙ্গীত সম্বন্ধে লিখতে বা বলতে গিয়ে তোমরা কেবল সঙ্গীতের মহিমাই কীর্জন করতে থাক পুরাণ ও গল্পের অবতারণা কোরে; Scientific Explanation কিছু এর দিতে পার না।”

আমি বল্লম—“কী রকম?”

তিনি বলেন—“যেমন ধর সঙ্গীত কী, ইত্যাদি কোরে সঙ্গীতের পরিচয়, উৎপত্তি-রহস্য, মানবসমাজে কেনই বা এর প্রচলন হোল, এর উদ্দেশ্য কী? ইত্যাদি আলোচনা করতে গিয়ে অবতারণা কোরে বসলে সেই নারায়ণ হোতে গঙ্গার উৎপত্তি; সুর-ব্রহ্ম অবীভূতা হোয়ে মর্ত্যে হোলেন মা গঙ্গা, প্রাচীন কালে বৈজ্ঞানিকগণের গানে পাথর গোলে চাবুককে ভাসতে লাগলো, আর তানসেন দীপক রাগ অলাপ কোরেই একেবারে পুড়ে ছাই হোয়ে গেল। একী? এ ছাড়া কী সঙ্গীত সম্বন্ধে বলবার তোমার সঙ্গীতজ্ঞদের আর কিছু নেই?”

আমি বল্লম—“যথেষ্ট আছে।”

তিনি বলেন—“তবে প্রকৃত জিনিষের অবতারণা না কোরে তাঁরা আবোলতাবোল যা তা কতকগুলো বলেন বা লিখেন কেন? আমরা আনাড়ী লোক, তার ওপর হিন্দু, একটু পুরাণের দেবদেবীর কথা শুনলেই অবশ্য গলে যাই, কিন্তু ওতে ত আর আসল জিনিষটী আনবার কোন সুবিধা হয় না, বরং যে তিমিরে সে তিমিরেই থেকে যায় তত্ব।”

বন্ধুর কথাগুলি শুনে মনে হোল, অযৌক্তিকই বা কী? কথাগুলি প্রাণধানযোগ্য বটে! সঙ্গীত সম্বন্ধে দু’কথা বলতে বা লিখতে গেলে অধিকাংশক্ষেত্রেই নকলের চাপে আসলকে আবৃত কোরে ফেলি, অনেক কিছু শুনে বা

পড়ে আসল জিনিষের কিছু ধারণাই হয় না। তা এ’সকলের জন্ত দায়ী কে? সঙ্গীতকলাবিদগণ, আমরা সাধারণ শ্রোতা, না শ্রোতা?

আমার বন্ধু জিজ্ঞাসা করলেন—“এর কোন সছত্তর তুমি দিতে পার কী, কেন এ গোলমাল বা অসম্পূর্ণতা উপস্থিত হয়?”

আমি বল্লম—“না, সছত্তর আমি কী রকম কোরে দিই।”

তিনি বলেন—“তা, হোলে বল অজ্ঞতা আর চর্চা-হীনতাই এ জন্ত দায়ী অনেকটা?”

আমি বল্লম—“কতকটা বৈকি?”

তিনি বলেন—“কতকটা কেন, সম্পূর্ণই। এই যে দেখ, এতদিন ধরে সঙ্গীত সম্বন্ধে তোমরা চর্চা করছো, কত প্রবন্ধ, কত বক্তৃতা এক সঙ্গীত সম্বন্ধে তোমাদের পড়াও দেওয়া হোয়েছে, কিন্তু তাতে ফল বিশেষ কিছু হোয়েছে কী? দেশের মাঝে প্রকৃত taste অর্থাৎ সঙ্গীত-সাধনার স্পৃহাকে জাগিয়ে তুলতে তোমরা পেরেছ কী? মুসলমান যুগে সঙ্গীতের উন্নতি হোয়েছিল, ক্রমশঃই তারপর অবনতি হোয়েছে, আর এখন? বিশ্বতসর্কস্ব, এই ত?”

আমি বল্লম—“দেখ, তোমার কথা আমি মেনে না হয় নিচ্ছি, কিন্তু এ কথা কী তুমি বলতে চাও যে, প্রকৃত সঙ্গীতের চর্চা আমাদের এ ভারতবর্ষে হয় না?”

তিনি বলেন—“তা হবে না কেন! তুমি ত বলবে, এই যে এত শাস্ত্র, সঙ্গীত-সম্বন্ধে বিচার, যন্ত্র-সঙ্গীতের—উৎপত্তি, সবই সে পূর্বের বহুল চর্চা ও উন্নতির সাক্ষী দেয়। তা ছাড়া এ কথাও তোমরা জোর কোরে বলবে, ভারতবর্ষে এতই সঙ্গীতের অল্পশীলন ও উন্নতি হোয়েছিল

যে, Greece ইত্যাদি স্বদ্র পশ্চাত্যদেশবাসীগণ এখান থেকে Music শিক্ষা কোরে তাঁদের দেশে পরে ছড়িয়েছিলেন। আর আমরা হিন্দুরাই শ্রেষ্ঠ, অগ্ৰান্ত দেশবাসীগণ হিন্দুদের নিকট হইতে শিখেছিল। কেমন ?”

আমি বল্লম—“তা এসব তুমি কী অস্বীকার করতে চাও ?”

তিনি বলেন—“অস্বীকার ত মোটেই করি নি, বরং প্রয়োজ্যই করি; কিন্তু তা বোলে সারশূন্য আফালন তোমাদের সহ করা বড়ই কষ্টকর।”

আমি বল্লম—“কী রকম ?”

তিনি বলেন—“যেমন ধর কালীনাথ, হুম্মন্ত একথা বোলেছেন, নারদ, সোমেশ্বর, দামোদর মিশ্র, পণ্ডিত অহোবল ইত্যাদি সঙ্গীত-শাস্ত্র লিখে গেছেন, কিন্তু তোমরা কী করছ ? ঠাকুরদা বড়লোক ও পালোয়ান ছিল বোলে তোমার আফালন ত আর সাজে না, তোমায় তা হোতে হবে Practically তোমার নিজের পায়ের ওপর দাঁড়িয়ে। এই দেখ তোমাদের কত সঙ্গীত-শাস্ত্র রয়েছে, শত শত তার নাম করা যেতে পারে, কিন্তু ক’জন তোমাদের মধ্যে তা অধ্যয়ন ও যথার্থ অনুশীলন করেছে বা করে আজকাল ? এক শতের মধ্যেও বোধহয় একজন। তার উদাহরণও দেখ, সঙ্গীত-শাস্ত্র একে একে তোমাদের দেশ হোতে সব লোপ পেয়ে যাচ্ছে, একখানা শাস্ত্রও ছাপবার দেশে লোক নেই বা লোক ও টাকা থাকলেও অহুসার নেই তাদের এদিকে, একটা পয়সাও দেবে না তারা ! তারপর ছাপা হোলেও বা কোন রকমে, পড়বে না কেউ, কাজেই বিক্রী হবে না, অথচ তোমরা প্রাচীন সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক, অনুশীলনকারী ও প্রচারক, এইত তোমাদের অবস্থা ? স্বর্গীয় সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রকাশ করলেন “সঙ্গীত-দর্পণ” আজ কত বছর আগে, স্বর্গীয় মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত কালীন্দ্র বেদান্তবাগীশ মহাশয় “সঙ্গীত রত্নাকর” ও “সঙ্গীত-পারিজাত” আংশিক একটা

টাকা দিয়ে বার করলেন আজ কতদিন পূর্বে, কিন্তু এখন তার নাম গন্ধও নেই। পূর্বে অগ্ৰান্ত সঙ্গীত-গ্রন্থ ছাপা হোলেও এখন অপ্রকাশিত। কোন কোন প্রকৃত গুণী ও অহুসঙ্কিত ব্যক্তি বাচীতে বোধ হয় কচিং কদাচিং সময়ে শাস্ত্রবাক্য সংগৃহীত হোয়ে আলমারিতে রক্ষিত আছে, সাধারণে তার নামও কখন শোনে না, পড়া ত দূরের কথা !”

কথাগুলো শুনে বাস্তবিকই বড় দুঃখ হোল। ইংরাজকে আমরা দোষ দিই—তারা আমাদের cultureএ সাহায্য করে না, মুসলমানদের দোষ দিই—তারা আমাদের বহু শাস্ত্র-গ্রন্থ নষ্ট করে দিয়েছে, কিন্তু যা-ই অবশিষ্ট আছে অন্ততঃ বর্তমানে, তারই বা অনুশীলন ও প্রকাশ কোরে আমরা সঙ্গীত-জগতের যথার্থ উপকার করছি কই ? তাও ত নয়।

বল্লম বলেন—“দেখ, শাস্ত্রের ঠিক ঠিক পঠন পাঠন না থাকায়, সঙ্গীতের মধ্যে যে যথেষ্ট অনাচার ও মতভেদ উপস্থিত হোয়েছে,—তা কি তুমি স্বীকার কর ?”

আমি বল্লম—“হাঁ”

তিনি বলেন—“বহু পূর্বে রাগ-রাগিণীর ঘরোয়ানা রূপ কি রকম ছিল, জানি নি, তবে আজকাল ঘরোয়ানা ফেলে যে সব রাগ-রাগিণী চলে আসছে শিষ্ট-প্রশিষ্টক্রমে, শাস্ত্রের সঙ্গে তা কিন্তু অনেক মেলে না। যেমন একটা সামান্ত উদাহরণ দেওয়া যাক—ভৈরব রাগ। সঙ্গীত দর্পণকার দামোদর মিশ্র বলেছেন—

“ধৈবতাংশগ্রহণাসো রিপহীনত্মাগতঃ।

ভৈরবঃ সত্ববিজ্ঞেয়ো ধৈবতাতি মুচ্ছনঃ।

বিকৃতো ধৈবতো যত্র ঔড়বঃ পরিকীর্তিতঃ ॥”

অর্থাৎ এ দ্বারা প্রমাণিত হোচ্ছে ভৈরব রাগ ঔড়ব ঠাটের অন্তর্গত; ঋষভ, পঞ্চম (র, প) বজ্জিত। কোমলের কথা কিছু নেই, কেবল ধৈবতাতি মুচ্ছনার কথা উল্লেখ আছে।

তারপর সঙ্গীত-পারিজাতকার পণ্ডিত অহোবল
বলছেন—

“ভৈরবে তু রি-পৌ নন্তৌ ধাদিমে ভ্রাস মধ্যমে।

তত্রোক্তৌ তু গ-নী ভীত্রৌ কোমলো ধৈবতঃ স্মৃতঃ ॥

এখানেও ঋষভ পঞ্চম বজ্জিত করা হোয়েছে, গান্ধার
নিখাদকে তীত্র ও ধৈবতকে কোমল বলা হোয়েছে, যথা—
“দ ন স গ ম দ ন স” ইত্যাদি। সঙ্গীত-দর্পণ টীকাকার
বলছেন—“ঐড়বঃ পঞ্চভিঃ স্বরৈঃ গীতঃ। সম্পূর্ণোহয়ং
রাগ ইতি সঙ্গীত-নারায়ণ সোমেশ্বরয়োর্মতম্। ঋষভ-
মাত্রবজ্জিতোহয়মিতি সঙ্গীতনির্ণয়কারঃ, যদুক্রমঃ—

“ভিন্নবড়ঙ্গ সমুৎপন্নো ভৈরবোহপি ঋষজ্জিতঃ।”

অর্থাৎ সঙ্গীত-দামোদর ও পারিজাতকার রি, প
বজ্জিত ঐড়ব ঠাটের অন্তর্গত ভৈরবরাগ বোলেছেন,
কিন্তু সঙ্গীতনারায়ণ ও সোমেশ্বরের মতে ইহা সম্পূর্ণ
ও সঙ্গীত-নির্ণয়কারের মতে ঋষভ মাত্র বজ্জিত।

তবেই শাস্ত্রের মধ্যেও যথেষ্ট মতভেদ বর্তমান রয়েছে।
তার ওপর আধুনিক প্রচলিত ভৈরবরাগ আবার অল্প
প্রকারের যদিও সোমেশ্বরকে অনেকটা অহুমোদন করে।
কারণ বর্তমানেই কেউ বলছেন—ভৈরব রাগ (ভৈরৌ)
সম্পূর্ণ, আরোহণ অবরোহণে একই প্রকার ও অল্প কেউ

বলছেন, না, তা নয়, ভৈরব রাগ সম্পূর্ণই বটে, তবে
অবরোহণে কোমল নিখাদ লাগবে, স ঋ গ ম প দ স,
ন দ প গ দা প ম গ ঋ সা।”

আমি বল্লাম—“দেখ, শাস্ত্রকারগণই তোমার মতভেদ
সৃষ্টি কোরে গেছেন যখন, বর্তমানের তখন শুধু দোষ
দিলে চলবে কেন?”

তিনি বলেন—“এটা তুমি ভুল করছ। আমি এ কথা
বলছি না যে, বর্তমানের ধারা সম্পূর্ণ ভুল বা শাস্ত্রে ভিন্ন মত
নেই; আমার কথা হোচ্ছে একটা জিনিষ নিয়ে মতভেদ
চিরদিনই থাকবে, তখনও ছিল, এখনও আছে। কিন্তু
তখন যে কী ছিল, শাস্ত্রকর্তাদের বর্ণিত ভৈরবাদি রাগের
ভিন্ন মস্তিরই সাধনা কিরূপ ছিল, তা আমাদের জানা
অবশ্যই উচিত, নচেৎ শুধু পুরাতন বা হিন্দু-সঙ্গীতের
বড়াই করলে চলবে কেন যে, আমাদের এই ছিল—
আমাদের সেই ছিল? পুরাতনের বুকেই যখন নৃতনের
গাঁথুনি, তখন উভয়কেই পাশাপাশি রেখে সম্মান দিতে
হবে, উভয়ের সঙ্গে সমান সম্ভাব রাখতে হবে। কিন্তু
তা আমাদের হয় কী?”

আমি বল্লাম—“অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নয়।”

ক্রমশঃ

গান

শ্রীনীগোপাল ঘোষ

কে এলে আজ ঘারে আমার

বরষায় হে অতিথি,

পুলকে উঠলো ঢুলে

কাননের শুক বীথি।

আজি মোর ছিন্ন বীণা

জানিনা বাজবে কি না—

কি দিয়ে করবো পুরণ

আজিকার শূন্য তিথি ॥

ফাগুনে যখন সখা

চেয়েছি, দাওনি দেখা

এলে আজ এই অবেলায়

নাহি আজ কোকিল-গীতি ॥



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

জৌনপুরী—ত্রিতাল

আরোহাবরোহণ—সা রা মা পা দা গা সী ; সী-গা দা পা মা জা রা সা

ব্যবহার—কোমল গান্ধার, কোমল ধৈবত ও কোমল নিষাদ ।

জাতি—সম্পূর্ণ; বাদী—দা, সংবাদী—জা; সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর ।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশুশীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী, বি, এ

আস্থারী

II ১ -১ পা -১ দা | ১ সী -১ -১ সী | ৩ গা র'রা সী গা | ০ দা পা -১ মা I
০ ডা ০ রা ডা ব ০ ডা ডা ভিরি ডা রা ডা ডা ০ রা

১ -১ মা -১ পা | ১ গা দা পা মা | ৩ জা রা সা -১ | ০ সা ররা জা রা I
০ ডা ০ রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ভিরি ডা ডা

১ মমা জা রা সা | ১ গা সা রা সা | ৩ গা দা পা -১ | ০ সা ররা মা পা I
ভিরি ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ভিরি ডা রা

১ -১ দা মা পা | ১ সী -১ -১ সী | ৩ গা র'রা সী গা | ০ দা পা -১ মা II
০ ডা রা ডা ডা ব ০ ডা ডা ভিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা

অস্তুরা

II মা পপা পা গদা | -া দা গা স' | পা দদা গা স' | -া গা স' -া I
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০

স' র' জ' স' | র' জ' র' স' | গা স' স' র' স' | গা দা -া পা I
ডা ০ ০ ডা ০ ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ রা

পা দা গা স' | গা র' র' স' গা | দা পা -া মা | জ' রা -া সা II
ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ রা ডা ডা ০ রা

তান

১। স' গা র' স' | -া গা দা পা | গা দা পা মা | জ' রা সা -া I
ডা রা ডা ডা ০ রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

স' রা মা পা | দা মা পা দা | গা দা পা মা | গা স' গা স' I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

গা স' স' র' র' জ' জ' | র' র' স' স' গা স' | গা স' স' র' র' স' | গা দদা পা -া I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০

মা পপা দদা পা | দদা গণা দা গণা | স' স' গণা দদা পপা | মমা জ' জ' র' রা সা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

-া মা -া পা | স' -া, -া মা | -া পা স' -া, -া মা -া পা I স'
০ ডা ০ রা ডা ০ ০ ডা ০ রা ডা ০ ০ ডা ০ রা ডা...

২। ⁺সাঁ গাঁ দাঁ পা | ^৩মাঁ পাঁ দাঁ পা | ^০জাঁ রাঁ মাঁ পা | ^১জাঁ রাঁ সাঁ -াঁ I
ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ ০

⁺গাঁ সসাঁ রাঁ সাঁ | ^৩পাঁ মমাঁ পাঁ সাঁ | ^০জাঁ জাঁ রাঁ সাঁ | ^১রাঁ গাঁ দাঁ পা I
ডাঁ ডিরি ডাঁ রাঁ ডাঁ ডিরি ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ

⁺মাঁ পপাঁ দদাঁ গগাঁ | ^৩সাঁঁ -াঁ সাঁঁ -াঁ | ^০সাঁঁ -াঁ -াঁ -াঁ, | ^১মাঁ পপাঁ দদাঁ গগাঁ I
ডাঁ ডিরি ডিরি ডিরি ডাঁ ব্ ডাঁ ব্ ডাঁ ব্ ০ ০ ডাঁ ডিরি ডিরি ডিরি

⁺সাঁঁ -াঁ সাঁঁ -াঁ | ^৩সাঁঁ -াঁ -াঁ -াঁ, | ^০মাঁ পপাঁ দদাঁ গগাঁ | ^১সাঁঁ -াঁ সাঁঁ -াঁ I ⁺সাঁঁ
ডাঁ ব্ ডাঁ ব্ ডাঁ ব্ ০ ০ ডাঁ ডিরি ডিরি ডিরি ডাঁ ০ ডাঁ ব্ ডাঁ

৩। ⁺সাঁঁ গাঁ দাঁ পা | ^৩-াঁ গাঁ দাঁ পা | ^০মাঁ -াঁ পাঁ জাঁ | ^১-াঁ রাঁ মাঁ পা I
ডাঁ রাঁ ডাঁ ডাঁ ব্ ডাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ ০ রাঁ ডাঁ ০ রাঁ ডাঁ রাঁ

⁺সাঁঁ ররাঁ সাঁঁ রাঁ | ^৩মমাঁ পাঁ দাঁ পা | ^০মাঁ পাঁ দাঁ জাঁ | ^১জাঁ রাঁ সাঁঁ -াঁ I
ডাঁ ডিরি ডাঁ ডাঁ ডিরি ডাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ ০

⁺গাঁঁ সাঁঁ রাঁ গাঁঁ | ^৩সাঁঁ রাঁ গাঁঁ সাঁঁ | ^০গাঁঁ সসাঁঁ রাঁ সাঁঁ | ^১গাঁঁ দাঁ পাঁ -াঁ I
ডাঁ রাঁ ডাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ ডিরি ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ ০

⁺মাঁ পাঁ গাঁঁ সাঁঁ | ^৩রাঁ মাঁ পাঁ গাঁঁ | ^০দাঁ পাঁ মাঁ পাঁ | ^১জাঁ রাঁ সাঁঁ -াঁ I
ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ রাঁ ডাঁ ০

⁺সা ররা মমা পা | ^৩-১ দা মা পা | ^০সাঁ -১ -১ -১, | ^১সা ররা মমা পা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ডা ০ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা

⁺-১ দা মা পা | ^৩সাঁ -১ -১ -১ | ^০সা ররা মমা পা | ^১-১ দা মা পা I ⁺সাঁ
ডা রা ডা ডা ০ ০ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ডা

৪। ⁺সাঁসাঁ গণা ররা সাঁসাঁ | ^৩জ্ঞজ্ঞাঁ ররা সাঁসাঁ গণা | ^০গণা দদা সাঁসাঁ গণা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^১ররা সাঁসাঁ গণা দদা I ⁺দদা পপা গণা দদা | ^৩সাঁসাঁ গণা দদা পপা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^০পপা মমা দদা পপা | ^১গণা দদা পপা মমা I ⁺জ্ঞজ্ঞাঁ ররা মমা জ্ঞজ্ঞাঁ |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^৩ররা সসা গ্ণ্ণা সা | ^০সা ররা মমা পপা | ^১ররা মমা পপা দদা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

⁺মমা পপা দদা মমা | ^৩পপা দদা মমা পপা | ^০দদা সাঁসাঁ গণা ররা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^১স'স' ^৩জ'জ' ^১র'র' ^১স'স' I ⁺গ'দা ^০প'পা ^৩ম'মা | ^৩জ'জ' ^১র'র' ^১স'স' -১ |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০

^০ম'মা ^০প'পা ^১স', ^৩ম'মা | ^০প'পা ^১স', ^৩ম'মা ^০প'পা | ⁺স'
ডিরি ডিরি ডা, ডিরি ডিরি ডা, ডিরি ডিরি ডা

৫। ⁺স' ^৩গা ^০দা, ^৩গা | ^০দা ^০পা, ^০দা ^০পা | ^০মা, ^৩পা ^৩মা ^৩জ'জ', | ^১রা ^৩জ'জ' ^১স' -১ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺স' ^৩রা ^৩স', ^৩রা | ^০মা ^০পা, ^০মা ^০পা | ^০দা, ^৩পা ^৩দা ^৩গা, | ^১দা ^৩গা ^১স', ^৩গা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺স' ^৩রা, ^৩স' ^৩রা | ^৩জ'জ' ^৩জ'জ' ^৩রা ^৩স', | ^০গা ^৩স' ^৩রা ^৩রা | ^১স' ^৩গা, ^৩দা ^৩গা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺স' ^৩স' ^৩গা ^৩দা, | ^০পা ^৩দা ^৩গা ^৩গা | ^০দা ^৩পা, ^৩মা ^৩পা, | ^১দা ^৩দা ^৩পা ^৩মা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺জ'জ' ^৩রা ^৩স' -১ | ^৩-১ ^৩স' ^৩-১ ^৩রা | ^০মা, ^৩রা ^৩-১ ^৩মা | ^৩পা, ^৩মা ^৩-১ ^৩পা | ⁺স'
০ ডা রা ০ ০ ডা ০ রা ডা, ডা ০ রা ডা, ডা ০ রা ডা

সঙ্গীত-প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাংলাদেশে, আর শুধু বাংলাই বা বলি কেন ভারতবর্ষের সর্বত্রই এখন অতিমাত্রায় হারমোনিয়ামের রেয়াজ এসে পড়েছে। শুনেছি স্বনামধন্য সঙ্গীত-সাধক মহীন চাট্টোয়ো মশায় নাকি এই যন্ত্রের আবিষ্কার করবার মত ধীশক্তি তাঁর ছিল বটে। টেবিল হারমোনিয়াম বাজাতে ঝুল বা চেয়ারের সাহায্য নিতে হয়; আমাদের দেশীয় চিরন্তন ফরাশে বসে ও যন্ত্রটি বাজাবার সুবিধে হয় না দেখে তিনি তাঁর উর্বর মস্তিষ্ক পরিচালনা করে এই যন্ত্রের পরিকল্পনা করেছিলেন শুনেছি। যা'হোক আজকাল সারা ভারতেই এই যন্ত্রটির এমনই প্রচলন হয়ে পড়েছে যে প্রাচীনপন্থী ওস্তাদেরাও বক্স হারমোনিয়াম বা "পেটী"র সাহায্য নিয়েই গাইতে ভালবাসেন। এমন কি বোম্বাই প্রদেশের সুপ্রসিদ্ধ প্রবীণ প্রাচীন গায়ক আবদুল করিম ও বরোদা রাজদরবারের শ্রেষ্ঠ গায়ক ফৈয়াজ খাঁ পর্যন্ত হারমোনিয়াম সহযোগেই গান গেয়ে থাকেন।

* * * * *

ভারতীয় ক্লাসিকেল সঙ্গীতবিৎ মাত্রেই জানেন যে ইয়োরোপীয় অক্টেভের সাহায্যে হিন্দুস্থানী রূপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চ শ্রেণীর গান গাওয়া চলেনা। কারণ ভারতীয় সঙ্গীত স্রুতি স্বর সাহায্যেই গঠিত, এবং হারমোনিয়ামে স্রুতি নেই। আছে এক এক অষ্টকে কড়ি ও কোমল নিয়ে মাত্র বারটি স্বর। স্তরায় ভৈরব, কানাড়া, টোড়ী এমন কি বেহাগ শব্দরা পর্যন্ত হারমোনিয়ামের স্বর সাহায্যে শুদ্ধভাবে গাওয়া অসম্ভব। আবদুল করিম সাহেব গেল কনফারেন্সেও একথা স্বীকার করে গিয়েছেন। শুধু তিনি কেন, বহু প্রসিদ্ধ প্রাচীন সঙ্গীতবিদই একবাক্যে এই কথা স্বীকার করেন এবং অনেকে হারমোনিয়ামের সঙ্গে ভারতীয় রাগ রাগিণী গাইতে চান না। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র অন্ততম সম্পাদক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে আমি কখনও তানপুরা ছাড়া গাইতে শুনি নাই।

* * * * *

হারমোনিয়াম সহযোগে শাস্ত্রসম্মতভাবে বিশুদ্ধ রাগ রাগিণী গাওয়া যখন সম্ভবপর নয় তখন জ্বরদন্তী করে হারমোনিয়াম চালিয়ে রাগ রাগিণীগুলির রূপহানি করা সঙ্গত কিনা স্বধীগণের একবার সে বিষয়টি ভেবে দেখা সমীচীন নয় কি? আজকাল রাগ রাগিণীর বিশুদ্ধির দিকে অনেকেই বেশ লক্ষ্য পড়েছে; আর বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ শিক্ষায় সুশিক্ষিত বহু যুবক প্রাচীন সঙ্গীতকলার যথার্থ সাধনা ও পুষ্টিসাধনে অগ্রসর হয়েছেন। তাঁদের এ সম্বন্ধে বেশী কিছু বলবার আবশ্যকতাও নেই। তাঁরা বিশেষরূপেই জানেন, রাগ রাগিণীর যথার্থ বৈশিষ্ট্য রক্ষা করে গাইতে হলে বহু রাগ রাগিণীই হারমোনিয়াম সহযোগে গাওয়া চলে না—বিশেষ করে রূপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের গান। আমরা কি আশা করিতে পারি। যে তাঁরা এদিকে একটু মনোযোগী হয়ে হারমোনিয়াম সহযোগে অন্ততঃ রূপদ, খেয়াল গাইবার পদ্ধতিটি যাতে আর না চলে তার ব্যবস্থা করবেন। সারেকীর আজকাল সভ্যসমাজেও চলন হয়ে উঠেছে। অন্ততঃ

এশাজের চলন করলেও রাগের অঙ্গহানি ঘটবার সম্ভাবনা দূর হবে। বাজনার শিক্ষিত সমাজ সব রকম সংস্কারেই অগ্রণী, এক্ষেত্রেও তাঁরা পথপ্রদর্শক হবেন।

* * * * *

হারমোনিয়ামকে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের পক্ষে অল্পযোগ্য বলেই আমি বলেছি, কিন্তু তার কোন উপযোগিতাই নেই একথা আমি বলবনা। অধিকাংশ ঠুংরী গানেই হারমোনিয়াম বেশ চলতে পারে। আমার গুরু ভ্রাতা স্বর্গীয় সোনি সিংহের ঠুংরী গানের সহিত হারমোনিয়াম বাদন এক মহা উপভোগ্য বস্তু ছিল। পরলোকগত শ্রামলাল ক্ষেত্রী মহাশয়ও অপূর্ব হারমোনিয়াম যন্ত্রবিৎ ছিলেন। তাঁর হারমোনিয়ামের সঙ্গে স্বর্গীয় মৈজুদ্দীন খাঁ সাহেবের ঠুংরী গান পরম তৃপ্তিদায়ক এক সঙ্গীত লহরী সৃষ্টি করতো। তা ছাড়া আমার মনে হয়, নবীন শিক্ষার্থীর শুদ্ধ স্বর পরিচয়ের জন্ত হারমোনিয়াম বিশেষ সহায়তা করতে পারে। বিশেষতঃ যারা ওস্তাদগণকে উপযুক্ত পারিশ্রমিক দিয়ে তাঁদের সঙ্গে একযোগে স্বরসাধনা করবার সুযোগ পান না, তাঁদের হয় এশাজ নয়তো হারমোনিয়ামের সহায়তা গ্রহণ করতেই হবে। এশাজের উপযোগিতা যথেষ্ট; কিন্তু এশাজের সাহায্যে কণ্ঠসাধনা করতে হলে এশাজ বাজাতে আগে অভ্যস্ত হতে হবে—সে পরিশ্রম স্বীকার করতে প্রথম শিক্ষার্থীরা তেমন আকৃষ্ট হবেন না। যদিও তাঁদের পক্ষে সেইটিই হচ্ছে যথার্থ হিতকর ও ভবিষ্যতের জন্ত অত্যন্ত সহায়ক।

* * * * *

স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে আমাদের সঙ্গীতামুরাগী সুধীগণের দৃষ্টি আমরা আকর্ষণ করতে চাই। স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, মদনমোহন বর্ষণ, দক্ষিণাচরণ সেন প্রভৃতি প্রাচীন সঙ্গীতশিল্পীগণ যে প্রণালীতে স্বরলিপি করতেন তাতে গীত ও আলাপের সূক্ষ্ম কারুকার্যগুলি বেশ সুস্পষ্ট হয়ে উঠত। আজকালকার স্বরলিপির পদ্ধতিও যেরূপ সহজ, সূক্ষ্ম কারুকার্য প্রকাশের সুযোগও তেমনি এতে কম। পণ্ডিত ক্ষেত্রমোহন, কালীপ্রসন্ন ও মদনমোহন আমাদের বাল্যে বা কিশোর বয়সে স্বর্গত হয়েছেন। তবু তাঁদের স্বরলিপি আজও আমরা দেখতে পাই। মদনবাবুর স্বহস্তে লিখিত একখানি ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মন্ত বড় খাতা তাঁর প্রিয় ছাত্র ও আমার ভক্তিতাজন শিক্ষক স্বর্গীয় দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় আমাকে দান করেছিলেন। সেই খাতাখানিতে যেরূপ সুবিস্তৃত ও সুস্পষ্ট স্বরলিপি পদ্ধতি দেখেছি তেমন স্বরলিপি আজকাল আর দেখতে পাইনা। আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি সাদাসিধে গানের পক্ষে বেশ সরল সহজ পদ্ধতি বটে কিন্তু কারুকার্যবৃত্ত উচ্চাঙ্গ গানের পক্ষে ঐ প্রণালী বিশেষ উপযোগী বলে অনেকেই মনে করেন না।

* * * * *

স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডজী তাঁর “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” ক্রমিক পুস্তকমালায় যে স্বরলিপি পদ্ধতি অল্পসরণ করেছেন তাতে কণ্ বা ভূষিকা প্রদর্শনের ব্যবস্থা রয়েছে তবু তিনি প্রত্যেক শিক্ষার্থীকে শুধু স্বরলিপি অল্পগমন করেই সন্তুষ্ট না হয়ে গুরুর সহায়তা গ্রহণ করে সূক্ষ্ম কারুকার্যগুলি আয়ত্ত করতে একাধিকবার উপদেশ দিয়েছেন। অর্থাৎ তিনি নিজে তাঁরই প্রবর্তিত স্বরলিপি পদ্ধতি সাহায্যেও রাগের সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যগুলি সম্যকরূপে প্রকাশ করতে পারেন মি, এই কথাটিই তিনি বার বার তাঁর গ্রন্থে উল্লেখ করে গেছেন। অথচ মাস্তাজ ও বোঝাই প্রদেশে সুস্পষ্ট স্বর-পরিচয় ও সম্যকরূপে স্বর-জ্ঞানলাভের জন্ত শিক্ষার্থীগণ যেরূপ কঠোর পরিশ্রম ও কৃচ্ছসাধনা করে থাকেন তার

অর্দ্ধ পরিমাণও বন্ধদেশে কেউ করেন কিনা আমরা জানিনা। সুতরাং মনে হয় স্বর শ্রবণমাত্র তাকে যথাযথ লিপিবদ্ধ করিতে যে অভিজ্ঞতা, অভ্যাস ও একাগ্র অভিনিবেশ প্রয়োজন হয় তা ঐ দুই দলের সঙ্গীত-সাধকগণ যত বেশী আয়ত্ত করে থাকেন তেমন বোধ হয় আমাদের এ দেশের অধিকাংশ সঙ্গীত শিক্ষার্থীই করেন না। তাই এদেশের স্বরলিপিকারকগণ তেমন পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে স্বরলিপি করিতে পারেন না অথবা যারা পারেন তাঁরাও যথেষ্ট পরিশ্রম স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত হন।

* * * * *

উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের গায়ক বাদকগণের ভিতরেও এদিকে বেশ একটু ঔদাসীন্ম, যাকে আলস্ত বললেই ভাল হয়, এসে পড়েছে। অনেক প্রসিদ্ধ ওস্তাদীও স্বরের সঙ্গে যেন ঠিক স্থপরিচিত নন। স্বরলিপিতো দূরের কথা মাত্রা দিতে বললেই জাঁতকে উঠেন, মহা-পণ্ডিতের মত মুকব্বিয়ানা চালে ব'লে বসেন—মাত্রা আবার কি, ভালই হচ্ছে গীত বাদ্যের প্রাণ তাই অভ্যাস কর, মাত্রা দিয়ে কেউ গানও গায় না যন্ত্রও বাজায় না—ওসব বালক ও শিশুদের যোগ্য বস্তু। ওস্তাদ তাঁদেরে কখনও মাত্রা শেগান নি। অথচ যারা এঁদের ওস্তাদের গান বাজনা শুনবার সৌভাগ্যলাভ করেছেন তাঁরা অনেকেই হয়তো লক্ষ্য করেছেন যে ওস্তাদের কতখানি বিদ্যা সাগরেদ (সাগেরুদ) আয়ত্ত করিতে পেরেছেন। ফলে তিনকালে আসল খাস্তা হতে বসেছে—রাগের সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যগুলি ক্রমেই লুপ্ত হয়ে যাচ্ছে। তাই বর্তমানযুগের সাধারণ গায়কের ধ্রুপদ গান শুনে আধুনিক শ্রোতাগণের তৃপ্তির পরিবর্তে বিরক্তিরই উদ্ভেক হয়ে থাকে। প্রাচীন গীতশ্রেষ্ঠ ধ্রুপদ বর্তমান রূপ লাভ করে—“কাণ্ডে কানার দুধ” রূপে উৎকট হয়ে উঠেছে।

* * * * *

প্রাচীন অনন্তসাধারণ সাধকগণের সঙ্গীত-স্বরলিপি একান্ত দুর্ভাগ্য বশতঃ হ্রাসিত হয়নি। বংশপরম্পরায় তার যে কিছু কিছু বিকৃতরূপ যা এখনও বড় বড় গায়ক বাদকদের কাছে পাওয়া যায় তা যদি আমরা স্বরলিপি সাহায্যে বা অন্ত উপায়ে রক্ষা করিতে চেষ্টা না করি, তবে বেদগান যেমন আজকালকার নবীন পণ্ডিতগণের কাছে চাষার গান বলে প্রমাণিত ও স্থিরীকৃত হয়েছে, ধ্রুপদের যে তার চেয়েও বিকট কিছু লাহুনা ঘটবেনা তাই বা কে জানে। ভারতের প্রাচীন রাগগুলিই এখনও ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন ও প্রমাণ করছে আর তা প্রদর্শন করবার প্রকৃষ্ট পন্থাই হচ্ছে ধ্রুপদ গান। কারণ রাগালাপের রেয়াজ দেশ থেকে একরকম উঠেই গিয়েছে; যা একটু আধটু অবশিষ্ট রয়েছে তার ভিত্তিও হচ্ছে প্রধানতঃ ধ্রুপদ। কাজেই প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য এমন কি অস্তিত্ব রক্ষা করিতে হলে যে করেই হউক ধ্রুপদ গানগুলির যথাসম্ভব বিস্তৃতি ও যথাযথ প্রয়োগ বা ব্যবহার পদ্ধতি স্বরলিপি সাহায্যে বা অন্ত কোন প্রকৃষ্ট উপায়ে রক্ষা করিতেই হবে। খেয়ালকেও উপেক্ষা করা চলবে না—তার দানও ভারতীয় সঙ্গীতে যৎসামান্য নম্ব। বিস্তৃত রাগ সংযোগে গীত খেয়ালে সুসঙ্গত সূক্ষ্ম কাকনৈপুণ্যেরও যথেষ্ট নিদর্শন রয়েছে।

* * * * *

আমার বিশ্বাস যথার্থ সঙ্গীতানুসারী, ভারতীয় প্রাচীন সঙ্গীত পদ্ধতির পৃষ্ঠপোষক যারা সর্বপ্রথমে ভারতের বিশ্ব প্রশংসিত চতুঃষষ্ঠিকলার অন্ততম শ্রেষ্ঠকলা সঙ্গীতকে কালের করাল কবল থেকে যথাসাধ্যরূপে রক্ষা করিতে

চেষ্টাপরায়ণ তাঁরা আমার নিবেদনটির প্রতি সহানুভূতির চক্রেই দৃষ্টিপাত করবেন এবং যথাসম্ভব সত্বরতাসহ প্রতিকার চেষ্টায় অবহিত হবেন। এদেশে কোন হিতকর কার্যের পথই কুহুমাস্তীর্ণ নয় তা আমরা জানি। সর্বতোমুখী অভাব অসুবিধা আমাদের গতি পথ বাধাবিপত্তি সঙ্কুল করে দাঁড়িয়ে রয়েছে, তবু ভারতের কৃষ্টি রক্ষার জন্ত আমাদের পূর্বপুরুষ-গণের মহামহিমময় কীর্তির শেষ চিহ্নগুলি রক্ষা করবার জন্ত আমাদের প্রাণপণ চেষ্টা করতে হবে, শত বাধা বিপদের বিভীষিকা উপেক্ষা করে অগ্রসর হতে হবে, কাপুরুষের মত আশাহীন উৎসাহহীন হয়ে আলস্তে কালক্ষেপ করলে পিতৃপুরুষগণের অভিসম্পাত শিরে পতিত হয়ে আমাদের সর্ববিধ উন্নতির মূলে কুঠারাদাত করবে। সাধু যার ইচ্ছা, কর্তব্য সম্পাদন যার কাম্য, শ্রীভগবান তার চিরসহায়, চির পথ প্রদর্শক।

* * * * *

বারাস্তরে আমি আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে যা আমাদের বর্তমান ক্ষেত্রে করণীয় বলে মনে করি তা সুধীগণ সমীপে নিবেদন করবো। আমার সনির্ভর অমুরোধ, সঙ্গীতাহুরাগী সজ্জনমণ্ডলীও নিজ নিজ স্থিতিস্থিতি অভিমত এই পত্রিকায় প্রকাশ করে আমাদের কবর্ত্যপথ সহজ স্বগম করতে সহায়ক হবেন। “পঞ্চভিমিলিতৈঃ কিং যজ্ঞগতীহ ন সাধাতে?”

বোতল তরঙ্গ গৎ

বেহাগ ধাম্বাজ—কাওয়ালী

রচয়িতা—শ্রীরাধাকান্ত দে

I। ^০সা ^১মমা ^২গগা ^৩পপা | ^৪ক্কা ^৫পপা ^৬ননা ^৭ধধা | ^৮সঁ ^৯সঁ ^{১০}ননা ^{১১}ধধা |
^{১২}পপা ^{১৩}মমা ^{১৪}পা ^{১৫}পা | ^{১৬}পপা ^{১৭}ধধা ^{১৮}ক্কা ^{১৯}পপা | ^{২০}মমা ^{২১}মমা ^{২২}গগা ^{২৩}গগা |
^{২৪}পপা ^{২৫}ধধা ^{২৬}পপা ^{২৭}মমা | ^{২৮}গগা ^{২৯}ররা ^{৩০}সসা ^{৩১}ন্না II

অস্তুরা

II ^১সঁ ^২সঁ ^৩ননা ^৪রঁ ^৫রঁ ^৬সঁ ^৭সঁ | ^৮ননা ^৯ধধা ^{১০}পপা ^{১১}ক্কা | ^{১২}পপা ^{১৩}ধধা ^{১৪}পপা ^{১৫}মমা |
^{১৬}গগা ^{১৭}ররা ^{১৮}সসা ^{১৯}ন্না | ^{২০}পপা ^{২১}ধধা ^{২২}পপা ^{২৩}মমা | ^{২৪}গগা ^{২৫}ররা ^{২৬}সসা ^{২৭}ন্না II

২য় অস্তুরা

I। ^১ন্না ^২সসা ^৩গগা ^৪মমা | ^৫পপা ^৬ননা ^৭সঁ ^৮সঁ ^৯রঁ ^{১০}রঁ | ^{১১}সঁ ^{১২}সঁ ^{১৩}গগা ^{১৪}ধধা ^{১৫}পপা |
^{১৬}মমা ^{১৭}মমা ^{১৮}গগা ^{১৯}গগা | ^{২০}পপা ^{২১}ধধা ^{২২}পপা ^{২৩}মমা | ^{২৪}গগা ^{২৫}ররা ^{২৬}সসা ^{২৭}ন্না II

স্বরলিপি

আমি যে মা ডাক জানিনা

আমি অন্ধ অবোধ ছেলে,

তাই ব'লে কি তোর ছেলেরে

থাক'বি ছেড়ে অবহেলে।

কোন্ ভাষাতে ডাক দিব মা

দে ব'লে দে ওমা উমা

কোন্ নামে তুই ডাকলে আসিস্

মন ভোলে তোর কিবা পেলে ॥

দেওয়ার কিছু নাই যে মাগো

আমার অঁখির সলিল ছাড়া,

কাঙাল ব'লে হেলা ক'রে

দিবি নাকি মাগো সাড়া ?

সারা জীবন ক'রে খেলা

ক্লান্ত এখন সন্ধ্যাবেলা

ঘরে ফেরার নাই মা সাথী

সবাই গেছে আমায় ফেলে,

তুই যদি মা আসিস্ এখন

(আবার) ফির'ব ঘরে হেসে খেলে ॥

কথা—শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

I। গা মা পা ধা | পধা-নসাঁ সাঁ সাঁ I সাঁ-রাঁ-নাঁ-সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
 আ মি যে মা | ডা ০ ক জা নি না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সাঁ সাঁ না-রাঁ | সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I না সাঁ -নাঁ-নাঁ | ধা পা -াঁ -াঁ I
 আ মি অ ন্ | ধ ০ ০ ০ অ বো ০ ধ | ছে লে ০ ০

ধা-গাঁ গাঁ গাঁ | ধা-গাঁ -াঁ -াঁ I ধা-সাঁ গাঁ ধা | পা -াঁ -াঁ -াঁ I
 তাই ব লে | কি ০ ০ ০ তো ব্ ছে লে | রে ০ ০ ০

গা মা পা-নাঁ | -াঁ -াঁ না সাঁ I না সাঁ না সাঁ | -সাঁ-গাঁ-ধা-পা I I
 ধা ক বি ০ | ০ ০ ছে ডে অ ব হে লে | ০ ০ ০ ০

II সাধ-মাগ মা মা | মা -া গা -মা I পা ঞপা পধা-ক্ষপা | -পা -া -া -া I
কো ন ভা যা | তে ০ ডা ক দি ব মা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা মা মা মা | -পমা-পমা-পমা-পমা I ঙগা ঙগা ঙা সা | -া -া -া -া I
দে ব লে দে | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা -ধা ধা সা | সা সা -া সা I রা গা রা রু | -নসা -সা -া -া I
কো ন না মে | তু ই ০ ডা ক লে আ সি ০ | ০ ০ ০ ০

না না না না | না -সা ধা সনা I ধা পা -া -া | -সা -গা -ধা -পা II
ম ন ভো লে | তো বু কি বা ০ পে লে ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II পা পা ধা -ধা | সা সা -া -া I সা রা গা রা | রু -নসা -া -া I
দে ও ঙা বু | কি ছ ০ ০ না ই যে মা | গো ০ ০ ০ ০

না না -া না | -রা -রা সা না I না ধা পা -া | -া -া -া -া I
আ মা বু ঙা | থি বু স লি ল ছা ডা ০ | ০ ০ ০ ০

ধা গা গা -ধা | ধা সা -গা -া I ধা -সা গা -গা | ধা পা -া -া I
কা ডা ল ০ | ব লে ০ ০ হে ০ লা ০ | ক রে ০ ০

গা মা পা না | না না -া -া I সা সান -া -া | -সা -গা -ধা -পা II
দি বি না কি | মা গো ০ ০ সা ডা ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II: সা-মা-গ মা মা | মা -া গা মা I পা পা-পা-পা-পা | -া -া -া -া I
সা রা জী ব | ন ০ ক' রে থে লা ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০

মাগ মাগ মা -া | -া মাগ মাগ মাগ I গা -মা গা ধা | -ধা সা -া -া I
রা ন ত ০ | ০ এ খ ন স ন ধা বে | ০ লা ০ ০

পা ধা -ধা-সী | সী-সী সী সী I রা গা রা-সী | -নসী-সী -া -া I
ঘ রে ০ ফে রা ব না ই মা সা খী ০০ | ০০ ০ ০ ০

ধা -গা গা ধা | গা -গা ধা-সী I গা -গা ধা পা | -া -া -া -া I
তু ই য দি মা ০ আ ০ সি স এ খ ন ০ ০ ০

গা মা পা -না | না না না -া I না-সী না-সী | -সী -না -ধা -পা II
আ বার ফি ব ব রে ০ হে সে থে লে | ০ ০ ০ ০

মুদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামাল

ইহাকে ধাম্মার বা ধর্মতাল বলে। ইহা ৭ মাত্রার তাল, ইহাকে ১৪ মাত্রায় বিভক্ত করিলে ১, ৬, ১১ মাত্রার উপর যথাক্রমে সোম, প্রথম তাল ও ২য় তাল পড়িবে ও ফাঁক দেখান হইলে ৪, ৮, ও ১৩ মাত্রার উপর ফাঁক দিতে হইবে।

নিম্নলিখিত ঠেকাতে স্পষ্ট করিয়া দেখান হইল।
যথা,—

+	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ক	ধে	টে	ধে	টে	ধা	আ	গ	দি	নে	
২				০						
১১	১২	১৩	১৪							
দি	ন	তা	আ							

গায়কেরা কেবল তটা মাত্র আঘাত দেখাইয়া থাকেন তাহাতেই স্পষ্ট রূপে লয় দেখান হয়, ফাঁক উহার মধ্যেই থাকে, সেই রূপ হিসাবে বোলে তাল দিয়া যাইবে।

ঠেকা

৪৪৭। ক ধে টে ধে টে ধা আ ক দে নে

৩

দে নে তা আ

রেল

৪৪৮। ধা গে তে টে তে টে ধা গে তে টে

১

গ দি ঘে নে তা গে তে টে তে টে

২ ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধাঃ দেস্তা	+	১ ঘেনাক্ দি ঘেনে ধাগে তেটে গদি ঘেনে
ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা দেস্তা	২ কত্রে কেটেতাগ্ তা ক দ্বা গদি ঘেনে	
২ ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা	+	১ ধাঃ দেস্তা কদ্বা গদি ঘেনে ধা দেস্তা কদ্বা
+	গদি ঘেনে ধা	২ ধাঃ দেস্তা কদ্বা গদি ঘেনে ধা দেস্তা কদ্বা
৪৪২। ধাৎ তেটে তেটে ধুগ্ কেটে গদি ঘেনে	+	১ গদি ঘেনে ধা
কৎ তেটে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে	৪৪২। কৎ তাগে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
+	ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	২ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
দি ঘেড়ে নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ	+	১ ধা ঘেনে নাগ তাগে তেটে কেনে নাগ
২ ধেৎ তা দেৎ তেটে কতা গদি ঘেনে	১ নাগ তেটে তেটে তেটে কতা গদি ঘেনে	২ নাগ তেটে তেটে তেটে কতা গদি ঘেনে
+	ধাঃ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা	১ ধাঃ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা
২ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা	+	১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা
+	১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা	১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা
৪৪০। ত্রেকেটে তাগ ধা ঘেনে নাগে তেটে ক	৪৪৩। ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
২ তান্না কত্রে কেটেতাগ্ দিদি তা ঘেঘে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	২ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
১ তেটে কতা ঘেঘে তেটে ত্রেগে তাগ ধা	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	২ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
২ ত্রেগে তাগ ধা ত্রেগে তাগ ধা	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	২ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
+	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	২ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
৪৪১। কৎ তেটে তেটে ঘেটে তেটে কেটে তাগ	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	২ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
২ কতাগ্ ধে কেটে ধেৎ ধেৎ ধেরে কেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	২ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে

(ক্রমশঃ)

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে আমাদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স বলতে আমরা যেমন বুঝি বৈজ্ঞানিক বাণী, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক, বেঠোভেন, সোৎশাট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এগোছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ানরা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটিকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটি আজ অল্লবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটা শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যারা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পারবেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চলছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ানরা বুদ্ধিমান জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির স্বযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অহুযায়ী চলছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই

ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবদ্ধ কবুবার চেঁচা করছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ করেছে—হামনি নিয়ে, আজ পর্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চলছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেবুসী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আসছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিতণ্ডা করব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও স্ট্যাভিন্‌স্কী, র্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা করছি, আমি খালি এই কথা বলতে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্য লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোঁক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মত্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম। কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অল্প দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিখতে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সঙ্কার বাতাস তার দম্কা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মুহুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে দাকা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মুহুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে ছুলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমেতে লাগল, ঘূমের আলগুও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিরুন্ম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটা ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের স্বদীর্ঘদের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে

ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চেনেন। তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানের সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকালীনই রচিত হয়। বিশেষ অল্পরোধে পড়ে একটা নাচের জন্যই রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে ছজন ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আমার প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটি প্রথম দেখান হয়, একজন ড্যানিশ মহিলা জানালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্রথম বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্তকী (danseuse) ছিলেন আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশংসা করেছিলেন।

পুরিষা রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম বাজাবার পূর্বে যেন হারমোনিয়মের বেলো ছুঁতিনবাব নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। পরে এক, দুই, তিন, বলে পর্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই চলবে এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ভাব ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে তিনটা অক্টেভের মধ্যমটা ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। এই ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হচ্ছে ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, এক করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই যদিও আমার সরগমের স্কেল হচ্ছে (বাংলা মতে) “ডি শার্প” এবং যে পর্দাটি আমাদের “সা”, আমার মতে সেটা “সা” মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গান্ধার বা “জ” বা “ডি শার্প” যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা সরগমে “সা” যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই “সা”ট ইংরাজী “সি” বলে যা বোঝায়; দুটো কালো পর্দা: প্রথমে সাদা পর্দাটি। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইনটাতে

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে যাদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে বা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স বলতে আমরা যেমন বুঝি বৈজ্ঞানিক বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক, বেঠোভেন, মোৎশার্ট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এগেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ানরা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্তরিক দিয়ে সঙ্গীতটিকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটি আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটি শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যারা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পারবেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চলছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ানরা বুদ্ধিমান জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির স্বযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অমূল্যায়ী স্বেচ্ছাশ্রমী। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই

ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেকে অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবদ্ধ কবুবার চেঁচা করছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ করেছে—হামনি নিয়ে, আজ পর্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চলছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেবুশী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজমকাল সেই এক ভাবেই চলে আসছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ হোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগবিতগাদি করব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও স্ট্যাভিনস্কী, র্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা করছি, আমি খালি এই কথা বলতে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্ত লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। *আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থাস্থর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মন্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম! কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অল্প দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিপ্তে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না কুরুলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সঙ্গীতের বাতাস তার দম্কা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মুহুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মুহুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে ছলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমে লাগল, ঘুমের আলস্যও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিরুন্ম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটা ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জগৎ ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের স্বধীর্ষদের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে

ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীত ব্যক্তিবর্ণের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চেনেন তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানে সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকারী রচিত হয়। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটি নাচের জর রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে দুই ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আমি প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটি প্রথম দেখান হয়, এক ড্যানিশ মহিলা জানালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্রথম বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্তকী (danseuse) ছিলেন আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশংসা করেছিলেন।

পুঁরিয় রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরঃ বাজাবার পূর্বে যেন হারমোনিয়মের বেলা ছাঁতিন নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। এক, দুই, তিন, বলে পঞ্চায় অঙ্গুলী চালনা করলেই চল এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ধীর, প্রশান্ত ও গভীর। যে হারমোনিয়মে তি অক্টেভের মধ্যমটি ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হ ইউরোপীয় প্রথমত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই য আমার সরগমের স্কেল হচ্ছে (বাংলা মতে) “ডি = এবং যে পদ্ধতি আমাদের “না”, আমার মতে সেটা মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গাঙ্গার বা “ঙ” বা “ডি = খাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা সা “সা” যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই “ ইংরাজী “সি” বলে যা বোঝায়; দুটো কালো প্রথমের সাদা পদ্ধতি। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইন

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে আমাদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স বুলতে আমরা যেমন বুঝি বৈজ্ঞানিক, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোবেন, বাক, বেঠোভেন, সোৎশাট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এগেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ানরা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অতীতকে দিয়ে সঙ্গীতটিকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটা আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটি শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যারা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পারবেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চলছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ানরা বুদ্ধিমান জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির স্বযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অমূল্যায়ী চলছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই

ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবদ্ধ করবার চেষ্টা করছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ করেছে—হান্স নিয়ে, আজ পর্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চলছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক গুস্তাভ দেবুসী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আসছে। তানসেন বা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ হোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিত্তাদি করুব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রাণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও স্ট্যাভিনস্কী, র্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা করছি, আমি খালি এই কথা বুলতে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) বাওয়ার জ্ঞান লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোঁক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মণ্ড বড় জিনিষ, আমাদের সে-উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম। কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অল্প দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিখতে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সঙ্গার বাতাস তার দম্কা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মুহুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মুহুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে ছলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমেতে লাগল, ঘুমের আলস্তও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিরুন্ম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটা ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের স্বধীবন্দের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে

ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীত ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চোঁটারা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিভ্রমচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের : শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয়।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকারিত হইয়াছে। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটি নাচের রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন ৩ প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটি প্রথম দেখান হয়, এ ড্যান্সিং মহিলা জানালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্তকী (danseuse) ছি। আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই করেছিলেন।

পুরিমা রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরগ্রামের পূর্বে যেন হারমোনিয়মের বেলা দু'টি নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। এক, দুই, তিন, বলে পর্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই। এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে অক্টেভের মধ্যমটি ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই আমার সরগমের স্কেল হচ্ছে (বাংলা মতে) “ডি এবং যে পর্দাটি আমাদের “সা”, আমার মতে সেটি মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গান্ধার বা “জ” বা “ডি যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা “সা” যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই ইংরাজী “সি” বলে যা বোঝায়; দুটো কালো প্রথমের সাদা পর্দাটি। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাই

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে যাদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স বলতে আমরা যেমন বুঝি বৈজ্ঞানিক বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক, বেঠোভেন, মোৎশার্ট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এগোছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ানরা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটিকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটি আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটি শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যারা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পারবেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চলছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ানরা বুদ্ধিমান জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির সুযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অহুয়ায়ী চলছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই

ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবদ্ধ করবার চেষ্টা করছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ করেছে—হামনি নিয়ে, আজ পর্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চলেছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেবুসী (Debussy)। ছুঁথের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আসছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিতণ্ডা করুব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও স্ট্যাভিনস্কী, র্যাভেল প্রভৃতির নতুন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা করুছিনে, আমি খালি এই কথা বলতে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্ত লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

ালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? যীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মস্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম। কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আখটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অল্প দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিল্পে অস্তিত্ব বোধ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সম্ভার বাতাস তার দম্কা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মুহূর্ত্ত ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মুহূর্ত্ত পরমাণুতে তারা আনন্দে ছুঁতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমতে লাগল, ঘুমের আলোড়ন তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিরুদ্ভব হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটা ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের স্বধীরব্দের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে

ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আখটু চেনেন। তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানের সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকারী নই রচিত হয়। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটি নাচের জন্যই রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে দুজন ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আমার প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটি প্রথম দেখান হয়, একজন ড্যানিশ মহিলা জানার্লিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্রথম বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্তকী (danseuse) ছিলেন। আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশংসা করেছিলেন।

পুরিষা রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম বাজাবার পূর্বে যেন হারমোনিয়মের বেলা দু'তিনবার নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। পরে এক, দুই, তিন, বলে পর্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই চলবে। এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ভাব ধীর, প্রশান্ত ও গভীর। যে হারমোনিয়মে তিনটে অক্টেভের মধ্যমটি ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। এই ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হচ্ছে, ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, এফ, করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই যদিও আমার সরগমের স্কেল হচ্ছে (বাংলা মতে) “ডি শার্প” এবং যে পর্দাটি আমাদের “সা”, আমার মতে সেটা “সা” মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গাঙ্কার বা “জ” বা “ডি শার্প” যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা সরগমে “সা” যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই “সা”টা ইংরাজী “সি” বলে যা বোঝায়; দুটো কালো পর্দার প্রথমের সাদা পর্দাটি। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইনটাকে

চারমাত্রায় একটি bar বলেই ধরতে হবে। স্থানাভাবে পূর্ণ একটি লাইন নিলেও যেন ঐ লাইনটিকে ষোলমাত্রার লাইন ধরা না হয়। তৃতীয়তঃ, যে-যে সুরের নীচে বার দেওয়া আছে এবং তার নীচে আছে ৩ (তিন) সেগুলি তিন জাতীয় ছন্দ। চতুর্থতঃ, সমস্ত সরগমের মাত্রাগুলিকে ষোল দিয়ে ভাগ করা গেলেও, লয় যে ত্রিতালী, এর কোন মানে নেই। বিলাতী নোটেশনে যাকে

বলে ১৬, তাই বুঝতে হবে। পঞ্চমতঃ, ২য় লাইনের ৪র্থ বিভাগে ৩য় লাইনের প্রথম বিভাগে এবং ৪র্থ লাইনের ২য়, ৩য় ও ৪র্থ বিভাগে যে নীচে নীচে সুর বসান আছে, সেগুলি simultaneous sounds (notes), যার থেকে ইউরোপীয় সঙ্গীতের chord এর উৎপত্তি হয়েছে। অনায়াসে এগুলি এক হাতেই বাজান যাবে।

রাগ-পুরিমা

f
ধ্ স রজ্জ ধ্ স রজ্জ | ধ্ স রজ্জ রজ্জ গজ্জ | রজ্জ গজ্জ রজ্জ গজ্জ | গপ গজ্জ গপ গজ্জ
গপ গজ্জ রগ জ্জর | রগ জ্জর রগ জ্জর | জ্জর সধ্ পধ্ সর | ^{Decres.} জ্জজ্জ জ্জগ জ্জজ্জ জ্জগ
ধ্, ধ্, ধ্, ধ্, ধ্, ধ্,

^{cres.}
জ্জজ্জ জ্জগ জ্জজ্জ জ্জগ | জ্জর সর জ্জগ পগ | পধ সধ পগ জ্জর | জ্জর সর জ্জগ পগ
ধ্, ধ্, ধ্, ধ্, ধ্, ধ্,

পধ সধ পগ পধ | সর জ্জ'জ্জ' জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ' | জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ' | জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ' | জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'
স' স' স'জ্জ স' স'জ্জ স' স'জ্জ স' স'জ্জ স' স'জ্জ স' স'জ্জ

f. vif.

গর্পধর্পঃ গর্পধর্পঃ গর্পধর্পঃ | রজ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'জ্জ'জ্জ' | ধস'র'সঃ ধস'র'সঃ ধস'র'রঃ | গপধপঃ ধধজ্জজ্জঃ জ্জঃ
৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩

rall.

জ্জগপ রজ্জগ সরজ্জ ধ্ সর | জ্জগপ রজ্জগ সরজ্জ ধ্ সর | জ্জগপ গজ্জর জ্জগপ গজ্জর | জ্জগপ গজ্জর
৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩

গজ্জর জ্জা
৩

p.

রা সর ধ্ ধ্ স | পা পধা গা জ্জা | ^{> Dolce.} গপ্ ধ্ স রজ্জ গপ | ধা পা গা

জা জা জা জা | সগ গা গা সগ | গা গা সগ পধ | ধা ধা পধ পগ
 গা গা পজ জা | জা জস ধস জা | জস ধস জা জা | জগ জা জগ জা

mor.

জগ জা জগ পা | জগ পা সগ পা | সগ পা পা পা |

টীকা—

f=fort, অর্থাৎ জোরে ধর্মে হবে ঐধান থেকেই, যেখানে f বসান হচ্ছে।

Decres=decrescendo, অর্থাৎ ক্রমশঃ আওয়াজ কমেতে কমেতে যাবে।

Cres=crescendo, অর্থাৎ আওয়াজ ক্রমশঃ বাড়বে। Decres এর উল্টো।

Vif=with vivacity, প্রাণের সঙ্গে, উৎফুল্ল ভাবে, জোরে অথচ একটু দ্রুত।

Dolce=doux, অর্থাৎ অতি ধীর ভাবে, মিষ্ট ভাবে, ঠাণ্ডা ভাবে, মৃদুভাবে, ইত্যাদি।

Rall=rallentando, অর্থাৎ ক্রমশঃ বিলম্বিত লয়ে।

Mor=morendo, অর্থাৎ আওয়াজ ক্রমশঃ মরে যাবে, একেবারে শেষ হয়ে যাবে।

>—এই চিহ্নের দ্বারা আওয়াজকে ক্রমশঃ কমান হবে বোঝা যায়।

<—এটা ঠিক >র উল্টো।

7—যে সুরের উপর এই চিহ্ন থাকবে, সেটা হঠাৎ খুব জোরে আহত হয়ে, পরেরটা থেকে ক্রমশঃ সুরের জোর কমে আসবে।

গান

মিশ্র ভৈরবী

শ্রীপশুপতি ঘোষ

বোঝা আমার নামিয়ে দাও

ক্রান্ত আমি প্রভু!

ক্রান্ত হ'য়ে সারা হ'লেম

দূরে থাকো তবু।

বাধা যদি লাগে তব,

অলস আমি নাহি হব,

কথা মোর ফিরে দিও

ব'লব না আর কতু।

নীরব কথায় মিনতি মোর

জানাই প্রভু আমি,

বেলার শেষের ভিক্ষা যেন

দিও তুমি স্বামী।

এই বোঝা বয়ে বয়ে

বেলা যায় গত হয়ে

লঘুভার কর বোঝা

নিরাশ করোনা কতু।



সংবাদ



পরলোকে খলিফা বাদল খাঁ

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেব আগ্রা সহরে পরলোক গমন করিয়াছেন। এ সংবাদ বাংলা তথা সমগ্র ভারতবর্ষের সঙ্গীতজ্ঞদিগকে যে কিরূপ মর্মান্বিত করিয়াছে তাহা ভাষায় বাক্য করিবার নহে।

খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের পরিচয় নূতন করিয়া দিবার নহে। সামান্য একজন সারেঙ্গী বাদক হইতে স্বীয় প্রতিভাবলে ভারতের গুণী-মহলে কিরূপ প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন তাহা সকলেই অবগত আছেন। তিনি আগ্রা সহরে ছাড়িয়া গত চল্লিশ বৎসর যাবৎ কলিকাতায় অবস্থান করিতেছিলেন। এই চল্লিশ বৎসরকাল বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ মহলে তিনি যে সম্পদ দান করিয়াছেন তজ্জগৎ বাংলা দেশ তাঁর নিকট ঋণাবদ্ধ। তাঁর অকৃত্রিম শিক্ষাদানের ফলে আমরা বাংলাদেশে সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, প্রোফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, জমিরুদ্দিন খাঁ, শচীন্দ্রনাথ দাস প্রভৃতির জ্ঞান কয়েকজন খ্যাতিনামা গুণীকে পাইয়াছি। বাদল খাঁ সাহেবের জ্ঞান একজন প্রকৃত সঙ্গীত শিক্ষক অতি বিরল। এই শত বর্ষাবধিক বয়স্ক বৃদ্ধ যুত্বে কিছুদিন পূর্বেও সামান্য যষ্টি সাহায্যে শিশুমণ্ডলীর বাটীতে শিক্ষা প্রদান হেতু যাইতেন। তাঁহার জ্ঞান প্রকৃত গুণীকে হারাইয়া একজন দরদী সঙ্গীতজ্ঞের অভাব অসুভব করিতেছি। আমরা তাঁহার বিদেহী আত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করিতেছি।

পরলোকে নারায়ণী দাসী

‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’র প্রকাশক আর, বি, দাস মহাশয়ের অশীতিপর বৃদ্ধা জননী শ্রদ্ধেয়া নারায়ণী দাসী দীর্ঘদিন যাবৎ অসুস্থতা ভোগ করিয়া ৩রা জ্যৈষ্ঠ তারিখে

রাত্রি পোণে বার ঘটিকায় স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। কিছুদিন যাবৎ তিনি বার্ককাতা হেতু কষ্ট ভোগ করিতেছিলেন। তিনি একজন সদগুণসম্পন্ন মহিলা ছিলেন। এই সাধ্বী মহিলার আদর্শ বাঙ্গালার মহিলা সমাজের নিকট অমূল্যকরীয়। ঈশ্বর সমীপে তাঁহার পরলোকগত আত্মার মঙ্গল কামনা করিতেছি।

ফাষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চ

নৃত্যগীত জন্ম

বঙ্গের গভর্ণর বাহাদুরের পৃষ্ঠপোষকতায় ও উপস্থিতিতে বিগত ২৩শে জুলাই রাত্রি ৯ টায় ফাষ্ট এম্পায়ার মঞ্চে কার্লোয়াট স্পোর্টস্ এ্যাসোসিয়েশনের উদ্যোগে এক বিরাট জন্ম অতি সাফল্যের সহিত অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে।

ইহাতে বিখ্যাত ভারতীয় ও ইউরোপীয় কলাবিদগণের অপূর্ব সমাবেশ হইয়াছিল। মিস্ ফ্রেডা গ্রে, মিস্ রিটা ডিভাইন, শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতচর্চা স্বধীরচন্দ্র ঘোষ দত্তিদার, প্রোঃ আরলেণ্ডো, মিস্ লীলা দেশাই, কুমারী নৃত্যশীলা (কণিকা সেন) মিস্ গ্রেসিয়া ডুভেক প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত স্বধীর দত্তিদার মহাশয়ের বিখ্যাত বাঁশের বাঁশী ও তাঁহার পরিকল্পনা ও পরিচালনায় তাঁহারই ছাত্রী শ্রীমতি কণিকা সেনের “মেঘরাগ নৃত্য” দর্শকমণ্ডলীকে বিশেষতঃ বাঙ্গালার লাট মহোদয় এবং বিশিষ্ট ইউরোপীয় ভ্রম্যমহোদয়গণকে মুগ্ধ করিয়াছে। মিস্ লীলা দেশাইর নৃত্য ও শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের অর্কেস্ট্রাও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। এই অনুষ্ঠানে ভারতীয় অংশটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল, এই অভিমত উপস্থিত ইউরোপীয় দর্শকমণ্ডলী আন্তরিকভাবেই প্রকাশ করিয়াছেন। তজ্জগৎ উদ্যোক্তাগণ

এবং এ্যাসোসিয়েসনের সভাপতি দি অনারেবল রীড, কে, মহোদয় ভারতীয় গুণীদের ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। দীর্ঘ রাত্রি অস্থান ভঙ্গ হয়।

মাষ্টার শিবশঙ্কর নন্দী

চন্দননগরের বিখ্যাত ধনী ও ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত ভোলানাথ নন্দী মহাশয়ের দ্ব্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীমান শিবশঙ্কর নন্দীর সঙ্গীতনিপুণতার পরিচয় আমরা পূর্বে প্রকাশ করিয়াছি। আনন্দের বিষয় গত বেঙ্গল মিউজিক



মাষ্টার শিবশঙ্কর নন্দী

এসোসিয়েসনের অস্থিতি সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় শ্রীমান শিবশঙ্কর বালক প্রতিযোগী বিভাগে খেলাল গানে প্রথম ও টপ্পাতে প্রশংসা পত্র পাইয়াছে। শ্রীমানের বয়স মাত্র ৯ বৎসর। এত অল্প বয়সে সঙ্গীত-সাধনায় এরূপ সাফল্য লাভের জন্য তাহার সঙ্গীত-শিক্ষক অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় মহাশয়কে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া শ্রীমানের দীর্ঘায়ুঃ কামনা করিতেছি।

নৃত্যকুশলা কুমারী অঞ্জলী গঙ্গোপাধ্যায়

অধুনা বাঙ্গালী বালিকাদিগের মধ্যে বাহারী নৃত্যগীতাদি শিখিতেছে কুমারী অঞ্জলি গঙ্গোপাধ্যায়

তাহাদের মধ্যে অন্যতম। ইহার বয়স মাত্র ৮ বৎসর। এই অল্প বয়সে ভারতীয় নৃত্যের স্বকঠিন পদ্ধতিগুলি এত সুন্দরভাবে আয়ত্ত করিয়াছে, যাহা প্রদর্শনে দর্শকের চিত্ত মুগ্ধ হইয়া উঠে। কথক



কুমারী অঞ্জলী গঙ্গোপাধ্যায়

নৃত্যেও ইহার বিশেষ পারদর্শিতা আছে। গত নিখিলবঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে ইহার শিবনৃত্য দর্শকের চিত্ত মুগ্ধ করিয়াছে এবং তজ্জন্ত কনফারেন্স হইতে তাহাকে একটি স্বর্ণ পদক প্রদত্ত হইয়াছে। অঞ্জলির ভারতীয় নৃত্যের পরিচয় আমরা কয়েকটি সভা-সমিতিতে পাইয়াছি। আশা করি ভাবীকালে ইহার ভারতীয় নৃত্যের দক্ষতা গুণীসমাজের নিকট সমাদৃত হইবে।

বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ মন্দিরে

সঙ্গীত সভা

বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের পঞ্চোত্তারিংশ বার্ষিক প্রতিষ্ঠা দিবস উপলক্ষে গত ২ই শ্রাবণ রবিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় সাহিত্য পরিষদ মন্দিরে প্রীতি-সম্মিলন হয়। মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী, শ্রীযুক্ত রমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, রায় জলধর

সেন বাহাদুর এবং বহু সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও গণ্যমান্য ব্যক্তি উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে বাসন্তী বিদ্যা বিখ্যাত ছাত্রীগণের উদ্বোধন-সঙ্গীত হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুমধুর ভজন গান এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ ও খ্যাল গান শুনিয়া সকলে মোহিত হন। অতঃপর শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের সুমধুর সঙ্গীতে সভার সমাপ্তি হয়।

সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের স্মৃতি-উৎসব

ক্ষেত্রমোহন সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের উদ্যোগে গত ২৪শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যায় সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের বাৎসরিক স্মৃতি উৎসব শ্রীযুক্ত নির্মল চন্দ্র চন্দ্র মহাশয়ের ২৩ নং ওয়েলিংটন স্ট্রীটস্থ ভবনে সুসম্পন্ন হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মুদ্রাচার্য্য দুর্লভ চন্দ্র ভট্টাচার্য্য প্রমুখ গুণীগণের গীতবাদ্যে সকলে মুগ্ধ হন। রাত্রি ১০টার সভা ভঙ্গ হয়।

বিরিট সঙ্গীত জলসা

গত শুক্রবার ২ই জুলাই সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ৩২ নং দেবেন্দ্রনাথ ঘোষ স্ট্রীটস্থ শ্রীশ্রীজিতেন ঠাকুর মঠে এক বিরিট সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। কলিকাতার বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি এবং সঙ্গীতরসজ্ঞ উক্ত সভায় যোগদান

করিয়াছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুমধুর খ্যাল গান এবং ভারত বিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী, বি, এ, এটর্নী-এট-ল মহোদয়ের তবলা সঙ্গত শুনিয়া সকলেই মত্তমুগ্ধ হন। শ্রীশ্রীজিতেন ঠাকুর মহারাজ ভারতশ্রেষ্ঠ এই শিল্পীদ্বয়ের গীতবাদ্য শ্রবণে অতিশয় আনন্দলাভ করেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বাবুর রচিত 'শ্রামা-বিষয়ক' গীতগুলি শুনিয়া তিনি যথেষ্ট প্রশংসা করেন। রাত্রি ১১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি (Bengal Music Association) আমাদের দেশে সঙ্গীত সমাহ এবং সঙ্গীতামোদী ব্যক্তিগণের একটা প্রধান প্রতিষ্ঠান। সমিতির প্রথম উদ্যোগে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা এবং কন্ফারেন্স কিরূপ সাফল্য লাভ করিয়াছে তাহা বঙ্গদেশবাসী সকলেই উপলব্ধি করিয়াছেন। এই বৎসর বড়দিনের ছুটিতে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও কন্ফারেন্স হইবে। আগামী সেপ্টেম্বর মাসের শেষ সপ্তাহে সমিতির সভ্য নির্বাচন সভার অধিবেশন হইবে। যাহারা উক্ত সমিতির সভ্য হইতে ইচ্ছা করেন তাহারা তৎপূর্বেই সম্পাদক বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি, ২৬ নং ইণ্ডিয়ান মিরার স্ট্রীট, এই ঠিকানায় আবেদন করুন। সভ্য হইবার নিয়মাবলী উক্ত ঠিকানায় পত্র লিখিলেই জানিতে পারিবেন। সঙ্গীতব্যবসায়ীগণের বাৎসরিক টাঙ্গা ৬ টাকা, সাধারণের জন্ম ২০ টাকা।



নৃত্যচার্য্য পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র



১৪শ বর্ষ

}

শ্রাবণ, ১৩৪৪ সাল

{

৪র্থ সংখ্যা

নৃত্যাচার্য্য পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র

ঐবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অধুনা ভারতবর্ষে যে কয়জন প্রাচীন নৃত্য-গীতকার জীবিত আছেন, তন্মধ্যে সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিদ পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র অন্যতম। ভারতের গুণী-সমাজের নিকট তাঁহার নূতন করিয়া পরিচয় দিবার কিছু নাই। বক্ষ্যমাণ প্রবন্ধে আমরা তাঁহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইয়া বিশেষ গৌরবান্বিত করিতেছি।

পণ্ডিত ঐসীতারাম মিশ্র ৮১বৈষ্ণবনাথ-ধামের একটি সম্ভ্রান্ত বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন।

তাঁহার পিতার নাম পণ্ডিত দুর্গাপ্রসাদ মিশ্র। বাল্যকাল হইতেই পণ্ডিত সীতারামজীর সঙ্গীত ও নৃত্যের প্রতি যথেষ্ট অনুরাগ জন্মে। ভবিষ্যৎ-জীবনে তিনি যে একজন যশস্বী নৃত্য-গীতশিল্পী হইবেন, তাহা তাঁহার শৈশবকালের ছন্দঃ ও সুর-জ্ঞানের প্রতিভা দৃষ্টেই প্রতীয়মান হইয়াছিল। তাঁহার এই প্রতিভা দৃষ্টে পিতা দুর্গাপ্রসাদ মিশ্রজী লক্ষ্যের সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিদগণ বৃন্দাদিন কালিকা-প্রসাদের নিকট তাঁহাকে নৃত্য-শিক্ষার জন্য সমর্পণ করেন। পণ্ডিত সীতারামজী উপযুক্ত নৃত্য-গুরু

বৃন্দাদিন কালিকাপ্রসাদের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ-পূর্বক একাদিক্রমে প্রায় ২৫ বৎসর যাবৎ নৃত্য-গীতাদি শিক্ষা লাভ করেন। বলা বাহুল্য মেধাবী সীতারাম অতি অল্পকাল মধ্যেই কথক নৃত্যের সুকঠিন ক্রিয়া এবং যাবতীয় সুস্বন্দ শিক্ষণীয় বিষয়গুলি আয়ত্তলাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার একাগ্রভাবে শিক্ষা ও সাধনার ফলে নৃত্যগীত বিষয়ে গুণী-সমাজের নিকট অতি অল্পকাল মধ্যেই বিশেষ পরিচিত হইয়া পড়েন।

এই সময় তাঁহার গুণগণার বিষয় অবগত হইয়া নেপালের রাজা বাহাদুর তাঁহাকে নিজ দরবারে নিমন্ত্রণ করিয়াছিলেন এবং রাজপরিবারের নৃত্যগীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত করিয়া তাঁহার প্রতি যথেষ্ট সম্মান প্রদর্শন করিয়াছিলেন। দশ বৎসরকাল তিনি উক্ত রাজ-পরিবারের মধ্যে নৃত্য ও গীত শিক্ষাদান করেন। ইহার কিছুদিন পর তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিবার জন্ত নানাদেশ হইতে অমুরোধ-লিপি আসিতে লাগিল।

তন্মধ্যে তিনি বিশ্ব-বিখ্যাত প্রাচ্যনৃত্যকুশলা শ্রীযুক্তা মেনকা দেবী এবং বহু সম্ভ্রান্ত পরিবারে শিক্ষাদান করিয়াছিলেন। পণ্ডিত সীতারামজীর পরিচয় শুধু নৃত্যগীতেই নহে, তাঁহার জ্ঞান নির্ভাবানু সাধুপুরুষ সচরাচর সঙ্গীতজগতে দৃষ্ট হয় না।

আনন্দের বিষয়, বাংলার অস্তুতম শ্রেষ্ঠ প্রাচ্য-নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন উপস্থিত তাঁহাকে কলিকাতায় আনিয়া তাঁহার নিকট শিক্ষালাভ করিতেছেন এবং অচিরেই কলিকাতায় তাঁহারা একটি নৃত্যগীত বিদ্যালয় স্থাপন করিবার জন্ত উদ্যোগী হইয়াছেন। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী এবং মণিবাবুর এই মহতী উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হইবে। নৃত্যকলা যাহাতে সুষ্ঠু ও সঠিকভাবে সাধারণ গ্রহণ করিতে পারেন, আশা করি তাঁহাদের এই মহতী প্রচেষ্টায় তাহা সম্ভব হইবার প্রয়াস পাইবে। পণ্ডিতজীর বর্তমান বয়স ৫৫ বৎসর। আশা করি তিনি দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীতজগতের কল্যাণসাধন করুন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

গান

শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

বিরহ বেদনা উঠিল জাগিয়া

সে কোন্ সুদূর তলে।

চঞ্চল হিয়া কাঁদে মুরছিয়া

ভাসিমা নয়ন জলে।

না জানি কাহার স্বপন নুপুর

কণে কণে বাজে করি তুষাতুর

তাই পথ চেয়ে রহি নিশিদিন

তাহারি আশার ছলে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদরা (মধ্যম)

তুমি আমার সকাল বেলার সুর
হৃদয় অলস উদাস করা অশ্রুভারাতুর।
ভোরের তারার মত তোমার সজল চাওয়ার
ভালবাসার চেয়ে সে যে পাওয়ার
রাত্রি শেষে চাঁদ তুমি গো বিদায়-বিধুর।

তুমি আমার ভোরের ঝরা ফুল
শিশির-নাওয়া শুভ্র শুচির পূজারিণীর তুল।
অরুণ তুমি, তরুণ তুমি, করুণ তারও চেয়ে
হাসির দেশে তুমি যেন বিষাদ-লোকের মেয়ে,
তুমি ইন্দ্র-সভায় মৌন-বীণা, নীরব নুপুর ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীমলিনী লাহিড়ী

{ সা	-সা	-ঝা	I	জঝা	-মজা	ঝা		সা	-া	-া	I	-া	-া	-া	
তু	০	০		মি	০	০	আ	মা	০	০		০	০	০	ব

(পা	পা	-দা	I	মপা	মা	-জা		সা	-মজা	-পমা	I	-পা	-া	-া)	
স	কা	ল		বে	০	লা	ব	হ	০	০	০	০	০	০	ব

সা	সা	-ন্	I	সা	জা	-জা		জা	ঝা	-জঝজা	I	ঝা	সা	-সা	
হ	দ	য়		অ	ল	স		উ	দা	০	০	ক	রা	০	

পা	-পা	পদা	I	মপা	মা	-জা		রজা	-মপা	-দা	II	-দা	-া	-া	
অ	০	০		ভা	০	০		তু	০	০	০	০	০	০	ব

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অথ নাগ বরাট্যাঙ্ক মস্ত তীব্রতরো ভবেৎ ।

কোমলো ধৈবতঃ প্রোক্তো গধাবুদ্গ্রাহকৌ স্মৃতৌ ॥৩২৪॥

গমপ ধনি সরি সনি ধপ মগ মপ মগ গরিস । ধধ
নিস নিসরি গরি গনি সনি ধপ মগ মপ মগ মগ মগ রিস
ধনি সরিসা । ধধ নিধ নিস গরি সরি সনি ধপ মগ মগ
রিস নিধনি সম্মা ॥ ইতি নাগ বরাটী । দ্বিতীয়
গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘নাগ বরাটী’র মধ্যম তীব্রতর, ধৈবত কোমল, গাঙ্কার
ও ধৈবত উদ্গ্রাহ বা গ্রহস্বর ॥ ৩২৪ ॥

পুন্নাগাখ্য বরাট্যাঙ্ক নিষাদস্তীব্রসংজ্ঞকঃ ।

মস্ত তীব্রতরঃ প্রোক্তো গ ধা বুদ্গ্রাহকৌ স্মৃতৌ ॥৩২৫॥

পম পধনি ধনি সরি সনি ধপ মগ মপ গরিস । ধধনি
সরিস নিধ পম গম পম পম গরিস । ধধনি সরিস গরি
সরিস নিস । ধনি সরি সনি ধপ মপ পম গরিসা গম পধনি
ধম গরিস । নিস গরি সনিস । ধনি সরি সনি সম্মা ॥
ইতি পুন্নাগ বরাটী । দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

‘পুন্নাগ বরাটী’র নিষাদ তীব্র, মধ্যম তীব্রতর, গাঙ্কার
ও ধৈবত গ্রহস্বর ॥ ৩২৫ ॥

মতীব্রতর সংযুক্ত প্রতাপোপপদাঙ্কিতা ।

বরাটী চ নিনাযুক্তা তীব্র সংজ্ঞেন গাদিকা ॥৩২৬॥

গম পধ নিস রিস নিস নিধ পম পম গম পম পম
গরি সানি সগ রিস রিস নিস । গম পধ পম গগ রিস
নিস নিস গম পধ নিস রিগ রিস নিস নিধ পম পম গম
পম পম্মা গরিস । নিস গরি সরি সনিস । গম পধ
পম গগ গরিস নিস নিস গম পধ নিসরি গরি সনিস নিধ
পপ ধধ পমগ মপগ মগরি সরি গমপ পধ পমপ মগগ
গরিস রিস নিস ম্মা ॥ ইতি প্রতাপ বরাটী । দ্বিতীয়
গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘প্রতাপ বরাটী’র ম তীব্রতর ও নি তীব্র, মুছনা

গাঙ্কারাদি ॥৩২৬॥

অথ শোকবরাট্যাঙ্ক রিপৌ কোমল পূর্বকৌ ।

মশ্চ তীব্রতরঃ প্রোক্তঃ কোমলো ধৈবতঃ স্মৃতঃ ॥

স্তাসাংশৌ চ সনৌ যত্র মুছনা চ প পূর্বিকা ॥৩২৭॥

পধনি সরিগ মপ ধপ মগ রিস নীসা । সরিগম পধনি
সনিধ পম পপরি রিগরি সরিস নিধনি ধনিধ সরি সনিস ।
সরি গরি স নিস নিরি গনি রিস রিরি স নিস ধনি নিস
নিস গরি সরি স নিস । সরি গম পম গরি সরিস
রিস নিধ ধনি স রিস নিস ম্মা । ইতি শোকবরাটী ।
দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

‘শোকবরাটী’তে কোমল রি, পূর্ব গাঙ্কার, তীব্রতম
মধ্যম ও কোমল ধৈবতের ব্যবহার হয় । যজ্ঞ স্তাসস্বর
ও নিষাদ অংশ স্বর ; মুছনা পঞ্চমাди ॥ ৩২৭ ॥

কল্যাণোপপদা বা সা বরাটী গাদি মুছনা ।

কল্যাণ মেলসম্বৃত্তা মপাংশস্তাসকা স্মৃতা ॥ ৩২৮ ॥

গমপধনি সরিগম রিগ রিস নিধ পধনি সনৌসা । নী
ধা পা মা পম পপ মগ । গমপ মগ গা রি স । নিধ ধনী
সা । সরি গম প মধ পম মপ পমগ মগ গা রি সনৌ ধ
ধনৌ স রিসনৌ গরিস ধনৌ সধ নৌ সরি সনৌ সম্মা ।
ইতি কল্যাণবরাটী ।

‘কল্যাণ বরাটী’ কল্যাণ মেল সম্বৃত্ত রাগ ;
ইহার মুছনা গাঙ্কারাদি, মধ্যম অংশ স্বর ও পঞ্চম
স্তাসস্বর ॥ ৩২৮ ॥

খষাবতী পহীনা স্তাৎ কোমলীকৃত ধৈবতা ।

গাঙ্কারমুছনা যুক্তা রিপা ত্যক্তাবরোহিকা ॥ ৩২৯ ॥

গম ধনি সরি সনি ধম গমপ পসা । গম ধনিধ মধ
নিস নিস নিস নিধ মগ গমগ গা রি সনি নিস সগ গম

গমনি ধমগ গমগ গা রি স। রিরি স নিনি সম্মা। ইতি
ধ্বাবতী। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

‘ধ্বাবতী’ প বর্জিত রাগ, ইহার মুছনা গাঙ্কারাদি।
ধৈবত কোমল। অবরোহে ঋষভ বর্জিত ॥ ৩৯৯ ॥

ধ কোমলা নিতীত্রাদ্যা ষড়্জপূর্বকমুছনা।

ধগয়োগে কম্পসংযুক্তা সপাংশাভীরিকা মতা ॥

আরোহণেহবরোহেহপি কচিদ্ভ্রাম্যম বর্জিতা ॥ ৪০০ ॥

সরিগ মমপ ধনি স সা। নিধা পধ ধধ পম ম পা ম প ম
গা রী রি স নী স। পনি সগ গা রিসরি রিসনি সগম পধস
গ গা রী সনী স স স স পপ্ প মগ রী সনি সসস। সরি
গম পা মপনি ধা প ধপ মপ মগা রীস রিরি স নি সম্ম
নিরি গ মপ ধধপ মপম গা রি স রিসনি সম্মা। ইতি
আভীরিকা। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

‘আভীরিকা’য় প্রথম ব্যবহার্য নিষাদ স্বর তীব্র। ধৈবত
কোমল। মুছনা ষাড়্জী। ধৈবত ও মধ্যম স্বরের মধ্যে কম্প
ব্যবহার হয়। কোন কোন স্থলে আরোহ ও অবরোহে
মধ্যম বর্জিত। ষড়্জ ও পঞ্চম ইহার অংশ স্বর ॥ ৪০০ ॥

মস্ত তীব্রতরো যন্মি নু গনী তীব্রাবিতীরিতৌ।

গাঙ্কার গ্রাহ কল্যাণে নারোহে তিষ্ঠতো মনী ॥ ৪০১ ॥

গপ ধসরি গরিস সনি ধপ ধনি ধধপ পম গগ পম গগ
রিস রিনিস রিগগ সসনি ধপ পধধপ পপ মগপ মগ মগ
গা রিস। সস সনি ধপ গপ ধস রিগ পমগ গা রিস। সরি
গপ পগ ধস নিরিগ রিস সনি ধপ স নিধ পধ পম গগপ মগ
গরি স সা নি ধপ ধস ম্মা ॥ ইতি কল্যাণঃ। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

‘কল্যাণ’ রাগে মধ্যম তীব্রতর। গাঙ্কার ও নিষাদ
তীব্র। গাঙ্কার উদ্গ্রাহ স্বর। আরোহে মধ্যম ও নিষাদ
বর্জিত ॥ ৪০১ ॥

রি কোমল গতীত্রা বা মতীব্রতর সংযুতা।

ধ কোমলা নি তীব্রাচ ধ্যাতারামকরীতি সা।

আরোহে ম নি বর্জা স্তাং পাংশা ধৈবতমুছনা ॥ ৪০২ ॥

ধস রিগ পমগা রি সস রিগ পগ পগধ স গ রি সস
নিধ পধা পমা গ গপম গগা রিস সনি ধপ গপ ধস সরি স
রিগ পপ মগ গারিস সরি গপা ধধ প গপ পগ পগ গা
রিসা সরি রিস রিগ সরি গপ গপধ সগ রিস সরি (?)
ধপ ধা পম গরিস। সরি সরি সসা। ইতি রামকরী।
প্রোতঃকালীয়া।

‘রামকরী’র রি কোমল, গ তীব্র, ম তীব্রতর, ধ
কোমল ও নি তীব্র। ইহার আরোহে ম ও নি বর্জিত,
পঞ্চম অংশ স্বর, মুছনা ধৈবতাদি ॥ ৪০২ ॥

অতি তীব্রতরো পঃ স্ত্রায়ন্ত তীব্রতরো মতঃ।

ধস্ত তীব্রতরো নিঃস্তাং তীরঃ ষড়্জাদি মুছনে।

সস্তাসে মধ্যমাংশে চ রাগে সারঙ্গ সংজ্ঞকে ॥ ৪০৩ ॥

সরি গম পধ নিস। সনি ধপ মগ রিসা। সরি গম
পপ ধপ পম গম পম গম গরিস। সরি গরি সা ॥ ইতি
সারঙ্গঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

‘সারঙ্গ’ রাগের ‘গ’ অতিতীব্রতম। ‘ম’ ও ‘ধ’
তীব্রতর। ‘নি’ তীব্র। মুছনা ষড়্জাদি। ‘স’ স্তাস স্বর।
‘ম’ অংশ স্বর ॥ ৪০৩ ॥

নিধৌ তু কোমলৌ যত্র গ নী তীব্রৌ চ মালবে।

ষড়্জাবরোহণোদ্গ্রাহে সরি স্তাসাংশ শোভিতে ॥ ৪০৪ ॥

সা সনি ধপ ধনী ধপ পম পপ গ মা রিস। (ত্ববকর্ষণম্)
সস পা ধনী ধপ মপ পগমা রি পা ম সা গ সারি রিরি
রিরি রীস। পম গম রিস সরি গম পধ নী ধপ মপ পম গম
পরি গ মা রি রি রি সা ধনী ধপ মপ পম গমা সপা মপা
গমা রিরি স নীসা নীসা নী ধপ মপ গমা পম গমা রিরি
সনী সম্মা। ইতি মালবঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

‘মালব’ রাগের ‘রি’ ও ‘ধ’ কোমল। ‘গ’ ও ‘নি’
তীব্র। ষড়্জ হইতে অবরোহ এবং ষড়্জই ইহার
উদ্গ্রাহ স্বর। ‘স’ স্তাস স্বর। ‘রি’ অংশ স্বর ॥ ৪০৪ ॥

রি ধ কোমল সংযুক্তা গ নি বর্জা গুণক্রিয়া।

ধৈবতোদ্গ্রাহ সংযুক্তা কচিদ্ গাঙ্কার সংযুতা ॥ ৪০৫ ॥

ধসসা ধপ মপা। পম মারিসা। সধ ধপ মপ পম
মারিস। সরি গগ গম গরিস। সসস ধস সসস ধপ মমম
মারিস। ধ রিরি রিরি সধস সধ পম পা ধমা রিস।
সরি গম গরিসা। পম পম মমা মহ সা রি সা। সস রিস
মা পা মমারি সরি রিরিস মমা। ইতি গুণকরী। প্রথম
গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘গুণকরী’র ‘রি’ ও ‘ধ’ কোমল। ধৈবত ইহার
উদ্গ্রাহ স্বর। ইহাতে ‘গ’ ও ‘নি’ বর্জিত। কোন
কোন স্থানে এই রাগে গাঙ্কারও ব্যবহৃত হয় ॥ ৪০৫ ॥

পঞ্চমোদ্গ্রাহ সম্প্রদে ধহীনে ককুভে পুনঃ।

তীত্র গাঙ্কার রাহিত্যারোহে চাবদন বৃধাঃ ॥ ৪০৬ ॥

পনি সরি মাগা রিস। পনি সরি সরি নিস পপ নিস
রিম পম পনি পম পমা গরি গরিস। পনি সরি মনি
সরি মম পপ নিনি সরি মা গরিম পমাগ রিগ রিস।
নিস রি সারি মারি সনি পম পনিস নিস রিম রিস মরি
সনিস পপ নিপ মরি মরি মপ সরি মরি মরি গরিসা প নি
সরি গরিস। নিস রিগ রিসনি সম্মা। ইতি ককুভঃ।
প্রাতঃকালীয়ঃ।

‘ককুভ’ একটি ‘ধ’ বর্জিত রাগ, ইহার গ্রহ স্বর পঞ্চম।
আরোহে তীত্র গাঙ্কারও বর্জিত ॥ ৪০৬ ॥

শঙ্করাভরণে প্রোক্তৌ গনী তীত্রৌ তু সাদিমৈ।

গঙ্গাসে মধ্যমাংশে চ ঢালু কল্প স্থপোভিতে ॥ ৪০৭ ॥

সরি গম পধনি সরি গমপ মগ রিস সনি ধপ ধনিস
সনি মপ সগ রিগ মপ মগ রিস সনি ধপ ধনিস। ইতি
শঙ্করাভরণঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ ॥

‘শঙ্করাভরণ’ রাগের গ্রহস্বর ষড়্জ। মধ্যম অংশ
স্বর, ‘গ’ জ্ঞাস্বর। ইহার ‘গ’ ও ‘নি’ তীত্র। এই
রাগটি ঢালু নামক গমকে স্থপোভিত ॥ ৪০৭ ॥

বড়হংসঃ সদা জ্ঞেয়ঃ শঙ্করাভরণস্বরৈঃ।

ষড়্জাদিঃ পঞ্চমাংশস্তারাসোহপি পঞ্চমঃ স্বরঃ।

অবরোহে গহীনঃ স্তাৎ আরোহে তু ধ, বর্জিতঃ ॥ ৪০৮ ॥

সরি গম প নি স স নি ধ প মরি গম রিস। সস
সনি ধপ পনি সরি গম পম সরি গম পধপ মপ ধপ মপ মরি
পম। রিগ মরি সরিস সনি ধপ মমপ মমপ। পপ মরিগ
মরিস সরিগম পা সরিপা রিপা ধপ মপ ধপ মপ মরিপ
মরিগ সরিস। রিস সনি ধপ মমম মমপ। পম মরি গমা
রিস। সরি গম পধপ মম রিগ মারিস। পম পম পম
রিগম রিস রিস রিসনী সম্মা। ইতি বড়হংসঃ। তৃতীয়
গ্রহরোস্তরম্।

‘বড়হংস’ রাগের স্বরবিজ্ঞাস শঙ্করাভরণের অঙ্করূপ।
ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর। পঞ্চম অংশ ও জ্ঞাস্বর। অবরোহে
‘গ’ ও আরোহে ‘ধ’ বর্জিত ॥ ৪০৮ ॥

বেলাবল্যাং গনীতীত্রৌ মুছনা চাভিকৃদগতা।

আরোহে মনিহীনায়াংশঃ ষড়্জো বৃধৈঃ স্তুতঃ।

অবরোহে গ বর্জায়াং কচিদ্ গাঙ্কার মুছনা ॥ ৪০৯ ॥

গম পধ সরি সনি ধপধ মপ রিগ মারিসা সরি গম পধ
পম গপ রিগ মারিস। সরি ধপ গরিগ মারি মাগ পধস
সনি ধপ ধপ মরিগ মরিস। রিগ পম রিগ মরিস। সরি
গপ ধপ সনি ধপ ধপ পম রিগ মরিস। সধপ মরি গম
রিস। রিস রিস নি ধপ ধপ মরিগ মারিস। ইতি
বেলাবলী প্রাতঃকালীয়া।

‘বেলাবলী’র মুছনা অভিকৃদগতা। ‘গ’ ও ‘নি’ তীত্র;
ইহার অংশস্বর ষড়্জ, আরোহে ‘ম’ ও ‘নি’ বর্জিত।
অবরোহে ‘গ’ বর্জিত। কোন কোন স্থলে ইহার মুছনা
গাঙ্কারাদি পরিলক্ষিত হইয়া থাকে ॥ ৪০৯ ॥

গনী তীত্রৌ তু কেদার্যাং রিধৌ নন্তোহধ গাদিমা ॥ ৪১০ ॥

গম পনিস গম গসনি পনিস। গপগ সনিপ মমদা
সগম পমগস। গসপনি নিমমগ সগমপ মগম। গসপনি
পমগসনি সনি সনি মপনি পম গম পমগ সনি সম্মা।
ইতি কেদারী। তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্।

‘কেদারী’ রাগের মুছনা গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার
ও নিবাদ তীত্র, ষষত ও ধৈবত বর্জিত ॥ ৪১০ ॥ (কমণঃ)

স্বরলিপি

খান্ধাবতী খান্ধাজ—ত্রিভাল

* আবরাগ তুমা ঘট খেল হোরি
আদি অনাদি কৃষ্ণমুরারী
সুর নর মুনিগণ চরণ তুম্হারি ॥
সর সখি সঙ্গে আজ্জ নাচত ব্রজরাজ
চতুরঙ্গ ছারিলা বংশী বজারে ।
রূপ যৌরন মন মন লিহু আজ্জ
ঠম্‌কি ঠম্‌কি চলি বাঁকে লোরা ।

জাতি—সম্পূর্ণ। আরোহণে—শুদ্ধ নিখাদ, অবরোহণে—কোমল নিখাদ।
বাদী—ঋতব, সঙ্গবাদী—দৈবত, জান—নিখাদ।

কথা—পণ্ডিত কৃষ্ণরাও (গোয়ালিয়র রাজদরবারের গায়ক)
সুর, তান ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণপ্রসাদ সরকার

১। সাঁ সাঁ গা গা | মাঁ গা ধা গা | গা -মা পা মা | পাঁ -া পা পা ।
আ ব রা গ | তু ম ঘ ট | থে ০ লো হো | রী ০ স ধি

মাঁ গা -ধা ধা | নাঁ -া -সাঁ সাঁ | ধাঁ -া সাঁ সাঁ | ধা -সাঁ গা ধা -া ।
আ দি ০ অ | না ০ ০ দি | ক ব্ ৭ মু | রা ০০ রী ০

ধাঁ সাঁ না ধা | পাঁ মা গধা গা | গা মা পা ধা | পমা -পমা গা -া II
হু র ন র | মু গি গ ০ ৭ | চ র ৭ তুম্ | হা ০ ০০ রি ০

* মহম্মদ উজীর খাঁ বাহাদুরের “আজ্জ হোলি খেল মোরা” গানখানির চঙে গীত হইবে।

II ^০মা মা গা ধা | ^১সী না সী -া | ⁺সী -না সী স্বী | ^৩ধসী গা ধা -া I
স ব স ধি | স ক আ জ্ | না ০ চ ত | ব্র ০ জ রা জ

^০ধা গা গা গা | ^১স্বী -ম'গী স্বী সী | ⁺না -া সী স্বী | ^৩ধা -স'গা ধা -া I
চ তু র ক | ছা ০০ ই লা | ব ২ শী ব | জা ০০ বে ০

^০মা -া পা না | ^১-া সী -া সী | ⁺না সী স্বী সী | ^৩নসী গা ধা -া I
ক ০ প যো | ০ ব ০ ন | ম ন ম ন | লি ০ হু আ জ্

^০সী গা ধা পা | ^১মা মা গধা গা | ⁺গা মা পা -মা | ^৩পা -া পা ধা II
ঠ ম কি ঠ | ম কি চ ০ লি | বা কে লো ০ | রা ০ ম ধি

তান

১। ⁺সা গা মা পা | ^৩গা মা পা ধা I ^০সী না ধা পা | ^১মা মা মা গা |
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

⁺গা গা -া -া | ^৩সী স্বী -া -া I ^০সী না সী না | ^১সী -া স্বী সী |
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

⁺গা -া -া ধা | ^৩মা গা মা পা I ^০মগা না ধা গগা | ^১পা ধা মা পা |
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

২। ⁺সী গধা পমা মধা | ^৩গা মগা মপা ধা I ^০সগা মপা গমা পধা | ^১সগা মপা মগা স্বা |
আ ০০ ০০ ০০ ০০ আ ০০ ০০ ০ ০ আ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনায় আমার বন্ধু বলেছিলেন—সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনায় দাঁড়িয়ে অবাস্তব কতকগুলি কথার অবতারণা আমাদের সঙ্গীতজগৎ করে থাকেন; যেমন ‘নারায়ণ হ’তে গঙ্গার উৎপত্তি’, ‘বজ্র বাবরার গানে পাষণ গোলে যায়’ ইত্যাদি। কথাটা অবশ্য একেবারে ভিত্তিহীন না হ’লেও এ সকল আতিশয্য বা গুণ-গরিমা প্রচার যে একেবারেই নিষ্ফল, তাও ঠিক বলা যায় না, কারণ এ কথাগুলি অর্থবাদ রূপেই প্রবন্ধে বা আলোচনায় প্রযুক্ত হয়ে থাকে যথার্থ। আমার বন্ধুকে এ কথা বলায় তিনি বিরক্তস্বরে উত্তর দিলেন—“কী রকম?”

আমি বল্লম—“শাস্ত্রে এ রকম অর্থবাদের প্রয়োগ যথেষ্ট দেখা যায়। বিধি ও নিষেধযুক্তই হচ্ছে শাস্ত্র। বিধি দ্বারা ইতিকর্তব্য ও ফলের পরিচয় দিয়ে শাস্ত্র মানব-সাধারণকে কর্তব্যে নিযুক্ত করে এবং নিষেধ ও শাসন-পাণাদির ইচ্ছিতে ধারাপ কাজ হ’তে তাদের প্রতিনিবৃত্ত করে। ভালই হোক আর মন্দই হোক, মানুষ ফল দেখেই তাতে প্রবৃত্ত বা নিবৃত্ত হয়, বিনা প্রয়োজন বা ফলে তারা কোন কাজ বা বিষয়েই আগ্রহান্বিত হয় না। এখন সঙ্গীতের মাঝে এই যে সব ‘আবোল তাবোল’ আযৌক্তিক কথা, এ অবতারণার স্বরূপে অর্থাৎ নিজের অর্থে কোন স্বার্থকতা না থাকলেও মানুষের প্রবৃত্তির যে উদ্বোধক বা সাহায্যক হয়ে থাকে এরা, তাতে আর কোন সন্দেহ নেই। গানে পাথরের ছায় অচেতন পদার্থ যখন জীবীভূত হয়, তখন সচেতন ও বিবেকবান্ মানুষ তার মধ্যে অবস্থাই মহান এক প্রাণের সাড়া লাভ করতে সক্ষম হবে—এই হচ্ছে উদ্দেশ্য। সঙ্গীতের চেয়ে আর শ্রেষ্ঠ বিজ্ঞা নেই, এ

বিজ্ঞার আরাধনায় মানুষ যথার্থই শাস্ত্রিকে লাভ ক’রে আপন জীবনকে চরিতার্থ করতে পারে, সুতরাং এ শ্রেষ্ঠ বিজ্ঞায় প্রবৃত্তি জাগাবার জন্যই অথবা শ্রেষ্ঠত্বের জ্ঞাপক রূপেই অর্থবাদগুলি ফলশ্রুতিরূপে সঙ্গীতে ব্যবহৃত হ’য়ে থাকে। স্বার্থে এগুলির স্বার্থকতা না থাকলেও পরার্থে এরা যে সার্থক, তাতে আর সন্দেহ নেই। কাজেই একেবারে শেগুলিকে অযৌক্তিকও অবশ্য বলা যায় না।”

আমার বন্ধু বলেন—“তা না হয় স্বীকার করলাম এ গুলি সঙ্গীত-বিজ্ঞার শ্রেষ্ঠত্বের জ্ঞাপক রূপে অর্থবাদ বা ফলশ্রুতি, কিন্তু আমার উদ্দেশ্য তা নয়। তুমি হয়ত তুল ধারণা করেছ যে, এ গুলির বিরুদ্ধেই মত প্রকাশ করে আমি এ ফলশ্রুতিকে হেয়: প্রতিপাদন করতে যাচ্ছি, কিন্তু বস্তুত: আমার বক্তব্য আলাদা। আমি বলতে চাই, সঙ্গীত-প্রসঙ্গে ওগুলিই যথাসম্ভব নয়, কেবল ফলশ্রুতি দেখালেই যে বস্তু বা বিজ্ঞার মহত্ব প্রতিপাদন করা যায়, এ আমি বিশ্বাস করিনি। আসল, সঙ্গীতের ঔপপত্তিক অংশের জ্ঞান ও বৈজ্ঞানিক যুক্তির (Scientific Reason) অহুসারে সকল সঙ্গীতজ্ঞের থাকা চাই। সঙ্গীতের ভিত্তি নাদ, শ্রুতি, স্বর, অলঙ্কার, মুচ্ছনা ইত্যাদির যথাযথ জ্ঞান ও আলোচনা, তাদের প্রকৃষ্ট প্রয়োগ ও প্রয়োগের উপকারিতা ঐ সম্বন্ধে নিজের জানা প্রত্যেক সঙ্গীতজ্ঞেরই কর্তব্য।”

আমি বল্লম—“তা কী তুমি বলতে চাও যে, এ সকল বিষয়ের জ্ঞান সঙ্গীতজ্ঞদের নেই?”

তিনি বলেন—“সকলের নেই বা একেবারে অভাব, তা আমি বলছি না। প্রকৃত সঙ্গীতের আলোচনা থাৱা করে থাকেন, তাঁরা অনেকে ঐ সকল গুণালঙ্কৃত হ’তে

পারেন, কিন্তু তাদের সংখ্যাও যে খুব বেশী না, তা অবশ্য স্বীকার্য। তারপর আর এক কথা, এ কয়েকজনের ভিতরও যথার্থ শাস্ত্র মতকে অমুসরণ ক'রে বলেন, বোধ হয় খুব কম।”

আমি বল্লাম—“অবশ্য পূর্বপ্রসঙ্গে তুমি ভৈরবরাগের উদাহরণ দিয়ে একই রাগের মত বৈচিত্র্য দেখিয়েছ সন্দেহ নেই, কিন্তু ও সকল শাস্ত্রীয় মার্গের অমুশীলন আজকাল আর চলে কই? বছরদিন হোতেই ত ‘ঘরোয়ানা’ সঙ্গীত চলে আসছে।”

তিনি বলেন—“ঘরোয়ানা’ সঙ্গীত বলতে তুমি কী বোঝ?”

আমি—“যা গুরু-শিষ্যক্রমে মুখে মুখে চলে আসছে, যেমন ‘সেনী-সঙ্গীত’ ইত্যাদি। বংশ ও আচার্য্য-ক্রম ছাড়াও নির্দিষ্ট দেশের পদ্ধতি বা চলন হিসাবেও এ ঘরোয়ানার উদ্ভব বর্তমানে দেখা যায়, যেমন ‘গোয়ালিয়র’ ঢঙ, ‘বিষ্ণুপুরী’ চাল ইত্যাদি। অবশ্য বংশ হিসাবেই ‘ঘরোয়ানা’ কথাটির অর্থ ব্যাপক।”

আমার বন্ধু বলেন—“ঘরোয়ানা বোলে কি প্রবর্তকরা শাস্ত্র নির্দেশকে লঙ্ঘন করেছিলেন বুঝতে হবে? তা কেন?”

আমি—“আচ্ছা, না হয় মেনে নিলুম যে ঘরোয়ানার প্রবর্তকরাও শাস্ত্র-মর্যাদাকে রক্ষা ক'রেই সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীগুলির অমুশীলন ও শিক্ষাদান করে গেছেন; কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, শাস্ত্রকে অমুসরণ করেও রাগ-রাগিণীর মাঝে তবে এত বিপর্যয় হোল কেন?”

তিনি বলেন—“তারা বিপর্যয় করবেন কেন? তোমার শাস্ত্রের মধ্যেই ত মতভেদ রয়েছে। এখন কথা হচ্ছে, শাস্ত্রের পঠন-পাঠন থাকলেও বৈজ্ঞানিক, নায়ক গোপালাদি হ'তে আজ পর্য্যন্ত যে ধারা চলে আসছে, তাতে মনে হয় তাঁরা একটীমাত্র পন্থাকেই বাঁচিয়ে চলে এসেছেন, অপরাপরগুলির দিকে তত নজর দেন নি। অবশ্য ঘরোয়ানার প্রভাব (Influence) তুমি এখানে

জোর করে ধরতে পার। বৈজ্ঞানিক, নায়ক গোপাল ও পরে তানসেন সম্পূর্ণ ‘ভৈরব’ কোমল রেখাব ধৈবত দিয়ে গাইতে লাগলেন, বিলাস সেন প্রভৃতিও তারপর তদনুরূপ গাইতে লাগলেন, এরূপে চলে এল ধারা শাস্ত্রোক্ত আরও যে ভৈরবের ওড়ব খাড়বের রূপ, তাদের সাধনা আর হ'ল না; অথচ একসময়ে যে তাদের প্রচলন ছিল বা হ'তে পারে সঙ্গীতে, তা অস্বীকার করবার উপায় নেই; কারণ তা না হ'লে শাস্ত্রকর্তারা সে সকলের প্রসঙ্গ উত্থাপন কখনও করতেন না বা তার রূপের (ধ্যান ও স্বর-রূপের) পরিচয়ও দিতেন না। এখন এই একটীমাত্র রূপের সাধনা প্রচলিত হওয়ায় শাস্ত্রে ভিন্ন রূপের মূর্তি দেখলেও তার সঙ্গে আমরা পরিচিত হ'তে পারিনি; অথচ তাদের অস্বীকার করা যায় কী?”

আমি—“হাঁ, তা ঠিক।”

বন্ধু—“এখন আবার এ আশঙ্কাও ওঠা অস্বাভাবিক নয় যে, ভৈরবে তিন চারুটি রূপের পরিচয় থাকায়, কোনটী যে ঠিক অর্থাৎ ভৈরব রাগের যথার্থ রূপ, তাও জোর করে বলা যায় না।”

আমি বল্লাম—“কেন? যেটী বেশী প্রচলিত বা অধিক সংখ্যক সঙ্গীত সাধক গ্রহণ করেছেন, সেটীর প্রামাণ্য ও যথার্থতাই গ্রহণীয়।”

তিনি বলেন—“এ'টী তোমার ‘সম্পূর্ণ ভুল। সঙ্গীত শাস্ত্রে প্রতি রাগেরই ধ্যান ও স্বর রূপ দেওয়া আছে। ধ্যান এক হ'লেও অবশ্য স্বররূপেরও পার্থক্য যথেষ্ট দেখা যায়। তবে স্বর-রূপের উদ্দেশ্য ধ্যানমূর্তিকে প্রকট করা। এখন বৈচিত্র্য থাকলেও, আমরা এ'টুকু পরীক্ষা করব। কোন্ স্বর-রূপের দ্বারা ধ্যান বর্ণিত যথার্থ রাগটী মূর্তিমান হয়; কারণ এই মূর্তিমান হওয়ার উপরই রাগের সার্থকতাটী নিহিত রয়েছে।”

আমি বল্লাম—“রাগ মূর্তিমান হওয়া বলতে তুমি কি বোঝ?”

ক্রমশঃ

* জয়জয়ন্তী—একতাল।

বাদলধারা অব্যাহত করে
একেলা আমি বিজন ঘরে।
নয়নে অশ্রুজল ঝরিছে অবিরল
হৃদয়-মন বিকল বিবাদ ভরে।

পরাগপ্রিয় বুঝি সে এল না—
তারি লাগি পরাগ সতত উন্মনা।
ওগো প্রিয়তম মরু জীবন মম
পুলক পরশে দাও রসে ভরে' ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

০	১	২	৩	৪
সা সা সা	রা -১ -সা	পা -১ -১	-১ -১ -১	I
বা দ ল	ধা ০ ০	রা ০ ০	০ ০ ০	
মা মা গা	রা -জরা -জরা	সা -১ -১	-১ -১ -১	I
অ ষো র	ঝা ০০ ০০	রে ০ ০ ০	০ ০ ০	
সা রা রসা	গা -ধা -পা	পরা -১ -১	-১ -১ -১	I
এ কে লা০	আ ০ ০	মি ০ ০	০ ০ ০	
মা মা যগা	রা -জরা -জরা	সা -১ -১	-১ -১ -১	II
বি জ ন	ঘ ০০ ০০	রে ০ ০	০ ০ ০	

II [রাঁ না না] ^১ না -সী সনা | ^২ রসী -ী -ী | ^৩ -ী -ী -ী I
 না য় নে | অ ০ ঞ ০ | জ ০ ০ | ঙ ল ০

পা সী সী | সী -না স'রী | রী -ী -ী [^১ -ী -ী -ী] I
 ঝ রি ছে | অ ০ বি ০ | র ০ ০ | ০০ ঙ ল

* রচয়িতা কর্তৃক প্রেরণে গীত ।

{সী সী সী | নসী -রী সী | সগী -া -ধা | -পা -া -া I
ছ দ য় ম০ ন্ বি ক ০ ০ ০ ০ ০

মা মা গা | রা -জরা -জরা | সা -া -া | -া -া -া II
বি ষা দ ড ০০ ০০ রে ০ ০ ০ ০ ০

II ০ ন্ ন্ ন্ | ১ ন্‌সা -ন্‌সা -ধ্‌ন্‌সা | ২ সা -া -া | ৩ া -া -া I
প রা ণ প্রি ০ ০০ ০০০ য় ০ ০ ০ ০ ০

সা সা সা | সাঃ -ন্‌ সা | সরা -া -া | -া -া -া I
বু ঝি সে এ ০ ল না ০ ০ ০ ০ ০

রা গা মা | পা -া পা | ধপা -ধপা -া | -মা -গা -রা I
তা রি লা গি ০ প রা০ ০০ ০ ০ ০ ০

রা গা রা | সন্‌ ধ্‌ ন্‌ | সা -া -া | -া -া -া II
ল ত ড উ০ ন্ য না ০ ০ ০ ০ ০

II ০ {মা পা পা | ১ না -া না | ২ সা -া -া | ৩ া -া -া I
ও গো প্রি য় ০ ত য় ০ ০ ০ ০ ০

সী রী সী | গা -া ধা | স'সী -গা -ধা | -পা -া -ধা I
ম ক জী ব ন্ ম ম০ ০ ০ ০ ০ ০

{পা পা মা | পধা -গা ধা | স'সী -গা -ধা | -পা -া -া I
পু ল ক প০ ০ র শে০ ০ ০ ০ ০ ০

মা -া গা | রা -জা রা | সা -া -া | -া -া -া II II
দা ও য় সে ০ ড রে ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

পরজ—ত্রিতাল (মধ্যম)

চল সখি সব যমুনা তটপর
শ্রামকে বন্শী ধুন শুন,
প্রেম ভরি হ'য় উনকে মনমে
শুনকে অতি মধুর ধুন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার সেন

আম্ভারী

II ^১ ১ ^২ ২ ^৩ ৩ ^০ ০
১ সাঁ না দা | পা -১ পা পা | কা গকা -পা কা I গা ঝা সা সা |
০ চ ল স | থি ০ স ব | য য় ০ ০ না ত ট প র |

^১ ১ ^২ ২ ^৩ ৩ ^০ ০
না -সা গা কা | গা -কা দা -পা | -পা পা -১ দা I কা -পা গা -কা |
শ্রা ০ ম কে | ব ন্ শী ০ | ০ ধু ০ ন শু ০ ন ০ |

অন্তরা

II ^১ ১ ^২ ২ ^৩ ৩ ^০ ০
১ পা দা কা | সাঁ -১ সাঁ সাঁ | না সাঁ দনা -সঁসাঁ I সাঁ না সাঁ -১ |
০ প্রে ম ভ | রি ০ হ্ য | উ ন কে ০ ০ ০ ম ন মে ০ |

^১ ১ ^২ ২ ^৩ ৩ ^০ ০
১ সাঁ সাঁ গা | সাঁ -১ -১ সাঁ | সাঁ নসাঁ -সাঁ সাঁ I দা -১ পা -১ |
০ শু ন কে | অ ০ ০ তি | ম ধু ০ ০ র ধু ০ ন ০ |

তান

১। সঁনা দনা সঁখাঁ নসাঁ | নদা নদা পা -১ | পা ক্রপা দক্রা পা | গঁক্রা পক্রা গঁখাঁ সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ১ পা -১ পা | গাঁ ক্রা পা -১ | গাঁ ক্রা দাঁ পা | পা দাঁ ক্রা পা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ক্রা গাঁ ক্রা | খাঁখাঁ খাঁখাঁ সা সা | নঁসা গঁখাঁ ক্রগাঁ পক্রা | দঁপা নদা সঁনা দঁপা |
০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ক্রা সঁ না দাঁ | পা
০ চ ল স থি

৩। সঁনা দঁপা পা পা | গঁপা ক্রক্রা গঁখাঁ সসা | নঁসা গঁক্রা পদা ক্রপা | সঁনা দাঁ পক্রা পা |
চল সথি স ব যমু ০ না তট পর জা০ যকে বন্ শী০ ধুন গুন চল সথি

১ সঁনা দনা সঁনা দাঁ | পা
চল সথি চল স থি

৪। সঁনা দঁপা ক্রা গপা | গঁক্রা পক্রা গঁখাঁ সা | নঁসা খাঁগাঁ খাঁগাঁ ক্রপা | পক্রা পদা ক্রপা গঁক্রা |
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ পদা নসাঁ দনা সঁখাঁ | না সঁ গাঁ খাঁ | ক্রাঁ গাঁ খাঁ সঁ | সঁনা দনা সঁনা দঁপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ সঁ সঁ না দাঁ | পা
০ চ ল স থি

স্বরলিপি

মিশ্র বাউল—দাদুয়া

বাউল বাদল গান ধরেছে

একতায় ;—

ভুবন ভাসে, প্রাণ ভাসে সেই

সুর-ধারায় ।

দূরের মায়ায় পুরনারী

আনুমনা ঘরকন্না ছাড়ি',

বেল রজনীগন্ধা জাগে

সেই সাড়ায় ।

শিহর লাগে শ্রামল তুণে

পল্লবে ;

ধির-বিজুরি অথির সুরি'

বল্লভে ।

আজ বাদলের বন্ধ ব্যোপে

বিশ্ব-রোদন ফিরছে কৈপে,

বনের কোলে মেঘ ঘনঘোর

পথ হারায় ।

কথা—শ্রীবিষ্ণুস্বর দাশ এম্-এ

সুর—শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার

স্বরলিপি—কুমারী সুবমা গুপ্তা

আস্থারী

II	ধা	ধা	-পা	পধা	পা	মগা	I	গা	-মা	পা	ধা	সরা	গা	I
	বা	উ	ল	বা	দ	ল		গা	০	ন	ধ	রে	ছে	
	সা	-গা	গা	গা	-মা	-পা	I	-মা	-পা	-ধা	-পা	-ধা	নপা	I
	এ	ক	তা	রা	০	০		০	০	০	০	০	০	০
	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	-সাঁ	সাঁ	I	ধা	-সাঁ	গা	রাঁ	সাঁ	-সাঁ	I
	ভু	বন	০	ভা	০	সে		প্রা	০০	৭	ভা	সে	০	
	না	-সাঁ	-নধা	-ধা	-না	-ধপা	I	পা	-পা	-ধা	-পা	-মা	-গা	I
	সেই	০	০০	০	০	০০		হ	হ	০	০	০	০	
	-মা	ধা	-পা	-পা	-ধা	-না	I	-পা	-ধা	-পা	-না	-ধনা	-ধপা	II
	ধা	রা	হ	০	০	০		০	০	০	০	০০	০০	

অস্তর

II মা মা -মা | ধা ধা -না I সী সী সী | না-সরী-নসী I
দু রে ব | মা যা য় | পু র না | রী ০০ ০০

সী -রী রী | রী রী গী I রূগী -রী সী | না -সী -নধা I
আ ন্ য | না ঘ র | ক ০ ০ ঙা | ছা ০ ০০

ধা -না -ধপা | -পা -পা -ধা I -সা -সা -পা | -গা -গা -মা I
ড়ি ০ ০০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সী -সী সী | সী সী -রসী I না -সী রসী | না -সী নধপা I
বে ল র | জ নী ০০ | গ ০ ঙা ০ | জা ০ গে ০০

গধপা মগা -মা | ধা -ধা -পা I -পা -ধা -না | -পা -ধা -পা II
সেই ০ সা ০ ০ | ডা ০ য় ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সংগারী

II সা সা সা | সা রা না I সা গা গা | গুজা মপা -গা I
শি হ র | লা ০ গে ঙা য ল | হু ০ বে ০ ০

পা জা পা | দা -দা দা I দা -দা দা | পা পা দা I
প জ বে | ধি য় বি জু ০ য়ি | অ ধির য়

পা -দা -মা | মা -মা পা I মগা -রা -গা | -গমগা -ধা -সা II
রি ০ ০ | ব ০ জ ভে ০ ০ ০ | ০০০ ০ ০

আভোগ

II পা পা পা | ধা -পা -মা I মা -গা মা | পা -ধা সা I
আ জ বা দ ঙ ০ ০ লে ০ র ব ০ ক

সা -রা -গা | গা -রা -সা I সা -ধা রা | রমা গমা গরা I
ব্য ০ ০ পে ০ ০ বি ০ ষ রো ০ দ ০ ন ০

সা রা সা | না -সাঁ -নধা I ধা -না -ধপা | -পধা -নগাঁ -নধপা I
ফি র ছে কে ০ ০০ পে ০ ০০ ০০ ০০ ০০০

• সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -সাঁ -রঁসা I ধা -সাঁ রঁগা | রঁগা রঁরা নঁসা I
ব. নেব কো লে ০ ০০ মে ০ ষ ০ ষ ০ ন ০ ঘোর

-ধনা -পধা -পপা | পা পধা -না I পা -ধা -পা | মা ধা পা I
০০ ০০ ০০ গ ষ ০ ০ যে ০ ০ হা রা ষ

-পা -ধা -না | -পা -ধা -না I -সঁরা -নঁসা -ধনা | -পধা -নপা -গপা II II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০



মৃদঙ্গাচার্য্য ঐদীননাথ হাজারা মহাশয়ের কয়েকটি বোল

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রীকানাইলাল হাজারা

তাল—মধ্য মধ্যমান

ইহা দীর্ঘ ১৬ মাত্রার তাল, টিমে তেতালা ও আড়া-
ঠেকা অপেক্ষা বিলম্বিত। ইহার লয় কিকিং আড়া।
ইহাতে ৩টি তাল ও ১টি ফাঁক আছে। ইহাকে ৩২ মাত্রায়
পরিণত করিতে হইলে ৪টি পদ এইরূপ বুঝা যায়। যথা

(১২) ৩ ৪-৫ ৬ ৭-৮ | ১ ২ ৩ ৪-৫ ৬ ৭-৮ |

+ ১ ২ ৩ ৪-৫ ৬ ৭-৮ | ১ ২ ৩ ৪-৫ ৬ ৭-৮ | (১২)

ইহার ফাঁকের তৃতীয় মাত্রা হইতে উত্থান হয় এবং
প্রত্যেক তৃতীয় ও ষষ্ঠ মাত্রায় প্রস্থান বা যতি পড়ে।
ঠেকা যথা :—

১। তা ধেইন তেরেকেটে ধেইন, ধা ধেইন ত্রেকেটে

ধেইন, ধা ধেইন ত্রেকেটে ধেইন, তা তিইন
ত্রেকেটে তিইন।

২। ধিইন তেটে ধিইন ধা ধিইন তেটে ধিইন

ধা তিইন তেটে তিইন তা ধিইন তেটে

+
ধিইন ধা।

অনেক স্থানে ফাঁকের প্রায় ২ মাত্রার পর গীতের ধরণ
হয়। সেজন্য তালকে শেষে রাখিয়া (যেমন ২নং ঠেকা)
অনেকে বাজাইয়া থাকে। ২য় ঠেকার তেটে উল্টা,
ত্রেকেটেও ব্যবহার হয়।

ইহাতে টিমে তেতালায় বিলম্বিত লয়ের বোল সঙ্গত
হইতে পারে।

তাল—টিমে তেতালা

মাত্রা বিভাগ ৪×৪।

ইহা ১৬টি লঘু মাত্রার তাল, ইহাতে ৩টি তাল ও ১টি
ফাঁক। ঠেকা যথা :—

+ ধা ধিন তেরে কেটে ধিন তাক ধাগে তেরে

কেটে ধিন না তিন তেরে কেটে তিন

তাক ধাগে তেরে কেটে ধিন

পরম

+ ধিন ধিন ধিন তা ধাং ধা তেরে কেটে

ধেনে ঘেঘে খুনা কেটে তাক তেরে কেটে তাগ

তেরে কেটে তাগ তাগ দেং তেরে কেটে ধা

মহড়া

০ ঘেঘে খুনা কেটে তাগ তাগ তেটে কেটে তাগ

তেরে কেটে তাগ দেং তেরে কেটে ধা

কেত

+ | | | ৩ |
 ধিন ধা তেরে কেটে খেনে ধা তেরে কেটে
 | | ০ | | ১ |
 ধিন খেনে তেরে কেটে খেনে না তিন তাকে
 | | | + | | |
 ত্রেকেটে ধিন ধিন ধা ত্রেকেটে খেনে খেনে
 ৩ | কেটে ধিন ধিন ধাগে ত্রেকেটে খুনা
 | | ১ | | | |
 কতা ক ত্রেকেটে ধিন ধা ত্রেকেটে | ধা।

ফরদ ও তাল

ইহা ৭ বা ১৪ মাত্রার তাল। পাঁচটি আঘাত ও দুইটি শূন্য। যথা :—

+ | | | ০ | ০ |
 ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭।

ঠেকা

+
 ধা তেরে কেটে ধিনাক্ খাতেরে কেটে ধিনাক্
 ৪ | | ০ | | ৫ | ০ |
 ধিন ধিন ধা তেরেকেটে তুনা কংতা।

বোল-রেল

+
 ধা কেটে তাগে তেটে কেটে তাক দেন্তা
 ০ | | ১ | ০ | +
 কেটে তাক তেটে তেটে ঘেড়ে নাগ | ধা।

তাল-পোস্তা

ইহা পাঁচ মাত্রার তাল। একটি তাল ও একটি ফাঁক।
 দুইটি পদ, প্রথমটি ২ মাত্রা ও দ্বিতীয়টি ৩ মাত্রা
 যথা :— ২+৩=৫

+ | | ৩ | ১ | ৩ |
 ০ | | ০ | | ০ |
 ঠেকা :— তিন তাকে ধিন্ ধা গে

কেহ কেহ দুটি পদে ৩টি তাল ও একটি ফাঁক দিয়া থাকেন। ইহা ঝাঁপতালের অন্তর্ভুক্ত, এজন্য ইহাতে ঝাঁপতালের বোল সঙ্গত হয়। ১ম ও ইহার সম।

পরম

+
 দেন্তা কেটে তাক তাক তেরে কেটে তাক তেরে
 +
 কেটে | তিন

তাল-ঝাঁপতাল বা ঝাম্পতাল।

ইহাকে আড়াই মাত্রার তাল বলা যায়। ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে এবং দ্বিতীয় তালের উপর সম ও সকল মাত্রা সমান পরিমাণে নাই। ইহার সম ও ফাঁক অর্ধ মাত্রা করিয়া ও ৩য় ও ১ম তাল পৌণ মাত্রা করিয়া। ১ হইতে ৫ পর্যন্ত গণনা করিলেই পাঠক বুঝিতে পারিবেন। কিন্তু এক্ষণে ইহা ১০ মাত্রার তাল, ইহাতে ৩টি তাল ও একটি ফাঁক এইরূপ প্রচলিত। পদ বিভাগ যথা :— ২+৩ | ২+৩=১০

ঠেকা যথা :—

+ | | ৩ | | ০ | | ১ | |
 ধিন নাগ্ ধি ধি ধা তিন তাকে ধি ধি নাগ্।

মহড়া।

০
 দেন্তা কেটে তাক, তাক তেরে কেটে তাক তেরে
 কেটে।

বোল বা পরম।

+
 ধা তেড়ে ঘেড়ে নাগ, তাগ তেরে কেটে তাক
 তেরে কেটে, তাগ্ তেরে কেটে তাক, তাগ্
 তেরে ঘেড়ে নাগ্ তেরে কেটে | ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র খান্সাজ—দাদরা

দিনে দিনে দিন গেল

প্রিয় তুমি নাহি এলে।

আশা-রেণু দিয়ে প্রাণে

কেন মোরে ভুলে গেলে ?

বারে বারে ডাকি যত

দূরে চলে যাও তত,

নাহি বাজে প্রাণে তব

দীন বলি দাও ঠেলে।

পূর্ণ মোর ফুল ডালি

স্বরভিত ফুলদলে

বিরহে মলিন হ'ল

ভাসি আমি আঁখিজলে।

সাথী মম হবে যদি,

কাঁদায়োনা নিরবধি,

চূপে চূপে এসো একা

যেওনাকো অবহেলে।

কথা—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য

আস্থারী

II	+	-	সা	সা	গা	মা	I	+	পা	-পধা	-ক্ষা	পা	পা	-	I
	o	o	দি	নে	দি	নে		দি	o ন্	o		গে	ল	o	

+	গা	গা	-	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-	I
প্রি	য়	o		তু	মি	o o o o		না	হি o	o o		এ	লে	o	

+	{ধা	ধা	ধা	গধা	-পমা	-রা	I	+	রা	ধপা	-ধগা	ধা	পা	-	I
আ	শা	রে		ধু o	o o	o		দি	য়ে o	o o		প্রা	ণে	o	

+	গা	গা	-	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-	I
কে	ন	o		মো	রে	o o o o		তু	লে o	o o		গে	লে	o	

+	গা	গা	-	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-	II
প্রি	য়	o		তু	মি	o o o o		না	হি o	o o		এ	লে	o	

অন্তরা

II + °
{-১ -১ গা | মা পা' না I + সর্নধপা-ধনসাঁ | ° না সাঁ -১ ১
 ০ ০ বা রে বা রে ডা কি ০০০ ০০০ ষ ত ০

$\begin{array}{cccccccccccc} + & & & & & & + & & & & & + \\ -1 & -1 & পা & | & না & না & স' & I & .নস' & -র'স' & গা & | & থা পমগরা-গা & I \\ 0 & 0 & দু & & রে & চ & লে & & যা 0 & 00 & ও & & ত ত 0000 & 0 \end{array}$

±		°		+		°	
-1	-1	পধা	ধস' ম'র' র'গ' I	গ' ম'র' -গ'র' I	গ' গ' -ধপা I		
•	•	না°	হি° বা° জে°	প্রা গে° °°	ত ব °°		

+			o			+			o		
গা	গা	-।	গা	মা	-গমগরা I	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-। I
দী	ন	০	ব	লি	০০০০	দা	ও০	০০	ঠে	লে	০

+		o		+		o									
গা	গা	-।		গা	ঝা	-গমগরা	।	গা	ঝগা	-ব্রসা		রা	সা	-।	II
প্রি	ম	o		তু	মি	o o o o		না	হি o	o o		এ	লে	o	

सधर्गनी

II	+	না	-না	না		০	সা	-সা	-	সা	I	+	সরা	সরমা	-জরসা		০	না	সা	-	সা	I
		পু	০	৭			মো	০	৬				ফ	০	ল	০০	০০০		ডা	লি	০	

+ + 0

• -1 -1 সা | গা গা গা । রগা রগা -মা | গা গা -1 I

0 0 স্ব ব ভি ড ফ০ ল০ ০ দ নে ০

+	-	গমা	০	মপা	পা	পা	I	+	গা	-ধপা	০	গা	-	I
০	০	বি০		র০	হে	ম		লি	ন	০০		হ	ল	০

+	-	গা	০	মা	ধা	পা	I	+	মা	রমা	-জরা	০	সনা	সা	-	II
০	০	ভা		সি	আ	মি		আ	ধি০	০০		জ০	লে	০		

আভোগ

II	+	-	গা	০	মা	পা	না	I	+	না	নধপা-ধনগা	০	না	সী	-	I
	০	০	সা		খী	ম	ম		হ	বে০০০	০০		য	দি	০	

+	-	পা	০	না	না	সী	I	+	নসী	-রসী	গা	০	ধা	পমগরা	-গা	I
০	০	কা		দা	য়ো	না		নি০	০০	র		ব	ধি০০০	০		

+	-	পধা	০	ধসী	সরী	রগী	I	+	গী	সরী	-গরী	০	গা	গা	-ধপা	I
০	০	চু০		পে০	চু০	পে০		এ	সো০	০০		এ	কা	০০		

+	গা	গা	-	০	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	০	রা	সা	-	I
ধে	ও	০		না	কো০০০০				অ	ব০	০০		হে	লে	০		

+	গা	গা	-	০	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	০	রা	সা	-	II II
প্রি	ম	০		তু	মি	০০০০			না	হি০	০০		এ	লে	০		

স্বরলিপি

ভজন—কাওয়ালী

নৈননমে বস মেরে নন্দহুলাল।
মোহন মুরত শরীরী সুরত সুন্দর নৈন বিশাল,
মধুর অধরমে মুরলী বাজত উর বৈজয়ন্তী মাল।
ক্ষুদ্র ঘণ্টিকা কটিতট শোভিত নপুর শব্দ রসাল
মীরাকে প্রভু সস্বন সুখদাই ভকত বহল গোপাল।*

কথা—মীরাবাজি। স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্র শ্রীনীলমণি সিংহ

II {^২না গা -^০ক্ষা গা | ^০ক্ষা -^২ধা পা -^০না I -^২পক্ষগা গা -^০না | ^০রগাঃ রঃ না স্ I
০ মৈ ০ ন | ন ০ মে ০ ০০০ ব ০ স | ০ ০ যে রে

^২ক্ষা -^০গা -^০পা -^০না | ^০পা -^২না -^০না পা I ^২ধা -^০না -^০না -^০ধনা | ^০ধপপা -^০না -^০না -^০পক্ষগা I
ন ০ ০ ০ | ন ০ ০ হু লা ০ ০ ০০ | ল ০ ০ ০ ০ ০ ০

^২না পা পা পা | ^০ধা -^২না ধা গা I -^০না সর্গা র্গা গা | ^০রসর্গা -^২না সর্গা সর্গা I (না সর্গা ধনা নধা পা) |
০ মো হ ন | য় ০ র ত ০ শা ব রী | স্ব ০ ০ ০ র ত ০ ০ মো হ ০ ন |

^২ধনা -^০না ধা ধা | ^০ধনা -^২ধনসর্গা র্গা গর্গা I ^২না -^০না -^০না -^০না | ^০ধাঃ গঃ ধপপা -^০না I
স্ব ০ ন্দ র | নৈ ০ ০ ০ ০ ০ ন বি ০ শা ০ ০ ০ | ০ ০ ল ০ ০

^২না পা পা পা ধপা | ^০না গা গা মা I -^২না পনা না না | ^০না -^০না সর্গা সর্গা I
য ধু র অ | ধ র মে ০ ০ য় ০ র লী | বা ০ ০ জ ত

* উক্ত গানখানি হিজ্, মাঠারস্ ভয়েস রেকর্ডে স্বরলিপিকার কর্তৃক গীত।

—প্রকাশক

২' -১ সী -না সী | ০ ধা -গা ধা পা I ২' ধপা -পা -রগা -মপা | ০ -মপা -ধপা মা -মগরা I
০ উ ০ র | বৈ জ য জী মা ০

২' -১ রা -গা রা | ০ গা -ক্কা ক্কাধা -পপা II
০ নৈ ০ ন | ন ০ মে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ২' -১ গা -সা সা | ০ রা -১ রা গা I ২' -১ মপা পা ক্কা | ০ পা -১ পা পা I
০ ক্কা ০ জ | ঘ ০ টি কা ০ ক টি ত ট | শো ০ ভি ত

২' -১ গা মা পা | ০ ধনা -১ না নসী I ২' না -সী সী -১ | ০ -গা -পধা -সী -১ I
০ ন পু র | শ ০ জ র ০ সা ০ ল ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২' -১ না -১ না | ০ সী -১ না সী I ২' নসী -সী রসী গা | ০ ধা গা ধা পা I
০ মী ০ রা | কে ০ প্র জ স ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২' পা ধা পা ধপা | ০ মা -গা রা গা I ২' মা -পা -মপা -ধপা | ০ মা -১ -মগা -রা I
০ ভ ক ত বৎ | স ০ ল গো পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২' -১ রা -গা রা | ০ গা -ক্কা পা -১ II II
০ নৈ ০ ন | ন ০ মে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মেঘ রাগ

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীমুখীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

অবতরণিকা—

অনেকদিন পূর্বে ধারাবাহিকভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রাগরাগিণীগুলি বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়া উহাদের পরিচয়াদি এই পত্রিকায় লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলাম। যে প্রণালীতে সঙ্গীতের বিভিন্ন রাগরাগিণী পাঠকসাধারণের জন্য সরলভাবে, বোধগম্য ও আয়ত্ত করণে সহজসাধ্য উপায়ে লিখিত হওয়া প্রয়োজন এবং এই প্রয়োজনটি বহুদিন হইতেই মর্মে মর্মে উপলব্ধি করিয়া আসিতেছি। আমার মতে মাত্র একটি গীত ও তৎসহ স্বরলিপি প্রকাশ না করিয়া অবলম্বিত রাগিণীটির স্বরূপ ব্যাখ্যাও করা প্রয়োজন।

আমাদের উদ্দেশ্যই হইবে লেখার দ্বারা যতদূর সাধ্য বিষয়গুলি প্রকৃষ্টরূপে পাঠকদের গ্রহণ ও ব্যবহারের উপযোগী করিয়া সঙ্গীত-সাধনায় তাঁহাদের সাহায্য ও সহযোগীতা করা। ইহা বলা বাহুল্য যে, সঙ্গীত শিক্ষা পুস্তকাদি সাহায্যে প্রকৃতভাবে হইতে পারে না, কিন্তু কতকংশে হইতে পারে যেমন অত্যন্ত বিষয় হইয়া থাকে। ‘মোটাই হয় না’ এইরূপ মনে করিবার কোনই কারণ নাই। ইহা সকলেই জানেন যে গুরু বিনা বিজ্ঞা লাভ হয় না,—সঙ্গীতের বেলায়ও তাহাই মাত্র। অল্প বিজ্ঞাও যে পরিমাণে গুরু ব্যতিরেকে লাভ হইতে পারে, সঙ্গীতও সেই পরিমাণে হওয়া সম্ভব,—ইহা অপ্রামাণ্য নহে। অনর্থক শুধু সঙ্গীতের বেলাতেই ‘অসম্ভব’ এইরূপ সিদ্ধান্ত দ্বারা আমাদের সঙ্গীত-সাধনায় বাধা সৃষ্টি করিয়া আর কতিপয় না হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

বক্ষ্যমাণ প্রবন্ধে ‘মেঘ রাগ’ সম্বন্ধে আলোচনা করিব। এবারে বিভিন্ন রাগরাগিণীর শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যা ও গীত স্বরলিপি প্রভৃতি ধারাবাহিকরূপে লিখিবার বাসনা রহিল।

উৎপত্তি—

পূর্বে প্রবন্ধাদির কোন স্থলে উল্লেখ করিয়াছিলাম যে মত বিশেষে সর্ব সমেত বিশ (২০) টি রাগের নাম আমরা প্রাপ্ত হই। কিন্তু প্রত্যেক সঙ্গীতকারই ছয়টি করিয়া ‘রাগের উল্লেখ করিয়াছেন। তন্মধ্যে ভৈরব, মেঘ ও শ্রী এই তিনটি রাগ প্রায় সকলেই সাধারণভাবে গ্রহণ করিয়াছেন। অপর তিনটির স্থলেই বিভিন্ন ঋষিগণ বা পরবর্তী সঙ্গীতাচার্য্যগণ ভিন্ন রাগের নাম করিয়াছেন। যথা :—

“শ্রীরাগ নট্টৌ বঙ্গালো ভাষ মধ্যমষাড়বৌ।

রক্তহংস কোহ্লাসঃ প্রভবো ভৈরবো ধ্বনিঃ ॥

মেঘরাগঃ শোমরাগঃ কামোদৌ চাত্র পঞ্চমঃ।

শ্রুতাং কল্পদৈশাখৌ ককুভাস্ত কৌশিকঃ।

নট্টনারায়ণশ্চেতি রাগা বিংশতিরীতিভাঃ ॥”

ইহার প্রধান বা আদিম। শ্রী, নট্ট, বঙ্গাল, ভাষ, মধ্যম, ষাড়ব, রক্তহংস, কোহ্লাস, প্রভব, ভৈরব, মেঘ, কামোদ, আত্র (১), পঞ্চম (২), কল্প (৩), দেশ, ককুভা, কৌশিক ও নট্টনারায়ণ—যোট ২০টি। (৪)

(১) ‘আত্র’ রাগটির সম্বন্ধে অগ্রজ পাওয়া যায়—ইহা ‘বসন্ত’ রাগ। নব বসন্তের উন্মেষে আত্রমূল শাখায় পরিদৃষ্ট হয়—কাজেই ‘আত্র’ বসন্ত জ্ঞাপক হইতে পারে।

(২) ‘পঞ্চম’—ইহার পরিবর্তে পরবর্তী সঙ্গীতকারেরা ‘দীপক’ ব্যবহার করিয়াছেন।

(৩) কল্প—ইহা হিন্দোল বা হিঙোলরাগের সম-অর্থজ্ঞাপক।

(৪) এই মতের পরেও বিভিন্ন গ্রন্থকর্তার মধ্যে বিরোধ দৃষ্ট হয়। আমরা এই বিষয়ে প্রকৃত মীমাংসা বারাস্তরে করিবার চেষ্টা করিব।

মেঘরাগের উৎপত্তি সম্বন্ধে এইরূপ ব্যাখ্যা আছে—ইহা আদি রাগগুলির অন্ততম। ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম। ‘আদি রাগ’ অর্থে পাঠকগণ বুঝিবেন ইহা অপর কোন রাগাদির দ্বারা সৃষ্ট বা প্রভাবান্বিত নহে। কাজেই ইহা শুদ্ধ শ্রেণীর। ‘ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম’ অর্থে সাধকগণ অমৃতভূতির দ্বারা যে রূপ বুঝিয়াছেন তাহাই লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। আমাদের মাত্র এইটুকু জানিলেই যথেষ্ট হইবে যে ঐরূপ আরোপ দ্বারা ইহার প্রাচীনত্ব ও উৎপত্তির আদি ও অকৃত্রিমতাই প্রমাণিত হয়। এই কথার উদ্দেশ্য ইহাই যে বর্তমানে অনেক রাগরাগিণী প্রক্ষিপ্ত অবস্থায় আমরা প্রাপ্ত হইতেছি—তার উৎপত্তি ও ব্যুৎপত্তির ইতিহাস এবং ব্যবহারের সার্বজনীনতা সম্বন্ধে যথেষ্ট দ্বিধা উপস্থিত হইয়া থাকে এবং ইহাতে বিকৃত হওয়ার আশঙ্কাও আছে। কাজেই শাস্ত্রোল্লিখিত কোন একটা সূত্র ধরিয়াও যদি তাহার আদি স্বরূপের সন্ধান পাওয়া যায়,—অন্ততঃ সেই দিক দিয়াও আমাদের চেষ্টা করা কর্তব্য। নতুবা ‘ব্রহ্মা’ ‘বিষ্ণু’ সংযুক্ত বর্ণনা বা রাগরাগিণীগুলির মূর্তি কল্পনার বিবরণাদি সাধারণ-ভাবে টানিয়া আনার অন্ততঃ বর্তমান প্রসঙ্গে কোন আবশ্যকতা নাই। তবে যাহারা এই সব সংস্কারবিরোধী বা দ্বন্দ্বপূর্ণ বিবরণ সম্বন্ধে অবজ্ঞা বা অনাস্বাদপূর্ণ অভিমত পোষণ করেন, তাঁহাদের নিকট অমুরোধ যে তাঁহারা যেন বিষয়টির গুরুত্ব উপলব্ধি এবং ঋষিদের সাধন-তত্ত্বের কোন গুঢ় রহস্যের সন্ধানকল্পে কোন প্রচেষ্টা না করিয়া অথচ অনাবশ্যক অশ্রদ্ধা জ্ঞাপন না করেন। কারণ অনেক বিষয় হয়তো আমাদের আয়ত্ত হয় না, তাই বলিয়া সেই সেই বিষয় অবজ্ঞেয়, অবিদ্যমান ও উদ্ভূতহীন এমত পোষণ করা উচিত নহে—এইরূপ অনেক বিষয়ই আমাদের দেশে না হউক, অতিবিস্ময়ের বিষয় ইহাই যে, পাশ্চাত্য জগতে তাহা আবিষ্কৃত, স্বীকৃত ও আদরণীয় হইতেছে।

যাহা হউক আমরা এইরূপ শাস্ত্রকারদের বাক্যের সাধন বা তত্ত্বের দিক দিয়া অর্থ সমাধান করিতে না যাইলেও অন্ততঃ ব্যবহারিক দিক হইতে যতটুকু প্রয়োজনীয় ততটুকু মাত্র আলোচনা করিব বা করিতে বাধ্য হইব। রাগরাগিণীর মূর্তি কল্পনা এবং দেবতাদি সম্পর্কিত শাস্ত্রবর্ণিত শ্লোকগুলির বিশদ আলোচনা ভবিষ্যতে পৃথক প্রবন্ধে করিবার ইচ্ছা রহিল।

বিচার—

মেঘ রাগে শুদ্ধ ছয়টি স্বর ব্যবহৃত হয়। ধৈবত বর্জিত। মতান্তরে ইহাতে মাত্র পাঁচটি স্বর ব্যবহারের উল্লেখ আছে। সেই স্থলে গান্ধারকেও বর্জিত করা হইয়াছে। তাহা হইলে একমতে ইহা ষাড়ব এবং অন্তমতে ণ্ডব জাতীয় রাগ। ‘মতান্তর’ কথাটি অতিশয় জটিল ইহা স্বাবলম্বিত ব্যক্তিগত মত প্রতিষ্ঠার অহিংস-নীতি পূর্ণ কোশল। তবে আমিও যে প্রয়োগ করিলাম কেন—সেই কথাই বলিতেছি। ‘মতান্তর’ কথাটির সমাধান এইরূপ হইবে বিশেষস্থল ছাড়া প্রায় সর্বত্রই একটু ধীরভাবে ও সূক্ষ্ম বিচার দ্বারা প্রতীয়মান হইবে যে মাত্র ঐতিহাসিক সমস্তার সমাধানেই শাস্ত্রকার-গণের মধ্যে মতের তথাকথিত বৈষম্য দৃষ্ট হয়। কিন্তু তাহারা সাধারণ বিষয়গুলিতে প্রকৃতপক্ষে মূলতঃ একমতেই সমর্থন বা অবলম্বন করিয়া গিয়াছেন। এই স্থলে একটি উদাহরণ দ্বারা বিষয়টি বুঝিতে চেষ্টা করা যাউক। যেমন “বেহাগ রাগিণী”—

১নং মতে—মূচ্ছনা (আরোহণ ও অবরোহণ) :—স র গ
ম প ধ ন স—স’ন ধ প ম গ র স।

২নং „ — „ স অথবা ন স গ ম প ধ ন স—স’ন ধ
প ম গ র স।

৩নং „ — „ ন স গ ম প ধ ন স—স’ন ধ প ম গ র স।

৪নং „ — „ ন স গ ম প ন স—স’ন ধ প ম গ র স।

৫নং মতে—মুর্ছনা নৃ স গ ম প ন স—স ন ধ প ম গ স ।
 ৬নং „ — „ নৃ স গ ম প ন স—স ন প ম গ স ।
 ৭নং „ — „ স গ ম প ন স—স ন ধ প ম গ র স ।
 ইত্যাদি ইত্যাদি ।

বাহ্য্য ভয়ে আর উল্লেখ করিলাম না। পাঠক লক্ষ্য করিবেন—ইহার মধ্যে বিরোধ কোন কোন স্বর লইয়া। 'ঋষভ' ও 'ধৈবত' এই দুই স্বরের প্রয়োগভেদে, বিভিন্ন মত বলিয়া কথিত হয়। দেখা গেল 'বেহাগ' সস্বন্ধে 'মতাস্তর' তিনটি যথাক্রমে উহা সম্পূর্ণ, ষাড়ব ও ঔড়ব জাতি। আপাতদৃষ্টিতে ইহার কোন মতই প্রায় উড়াইয়া দিবার মত নয়। কিন্তু একটু চিন্তা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে পূর্বে যে উল্লেখ করিয়াছি—“ঋতিঘটিত সমস্তা”—এই বেহাগে তাহারই সমাধান প্রচেষ্টা দৃষ্ট হইবে বিভিন্ন সঙ্গীতকারের। ইহার প্রকৃত তত্ত্ব এই যে, বেহাগে ঋষভ ও ধৈবত এক কথায় অপ্রবল বা পূর্ণ ঋতি বিশিষ্ট নহে, সাধারণ কথায় শুদ্ধ, কোমল বা কড়ির একটিও নহে—এমন অবস্থায় ঐ দুই স্বর ব্যবহৃত হইবে। এই মত 'ঋতি' জ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত। আবার পরবর্তী সঙ্গীতকার কহিলেন—“যেহেতু সাধারণ গায়কের কণ্ঠে ঋতি আয়ত্ত সম্ভব নহে, কাজেই ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত করা হইল এবং তিনি ইহা স্থির জানিতেন যে ইহা সস্বন্ধে রাগিণীর গতি যেক্রপ তাহাতে সাধারণের কণ্ঠে

আরোহণ অবরোহণ কালে স্পর্শরূপে উক্ত দুই স্বরই সামান্য যাহা, অর্থাৎ যে ঋতিতে উচ্চারিত হওয়া উচিত তাহা হইবে। পাঠকগণ ইহা প্রত্যক্ষ করিয়া দেখিতে পারেন। যখন এই বিষয়টির ব্যাখ্যা করিবার কেহ বর্তমান রহিল না, তখন দাঁড়াইল—“বেহাগ ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত” অর্থাৎ ঔড়ব জাতীয় রাগিণী। আবার কেহ কেহ দেখিলেন যে ধৈবত কথঞ্চিৎ ব্যবহৃত আপনা আপনিই হইয়া যায় বা ব্যবহারে ইচ্ছা হয় তখন আর একমত সৃষ্টি হইল “বেহাগ ষাড়ব বা ঔড়ব জাতির।” এইরূপ ভাবেই আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রের বহু বিষয় জটিল হইতে জটিলতর হইয়া উঠিয়াছে। আমি বহুতর পর্যালোচনা দ্বারা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছি যে যেমন অস্ত্রান্ত্র বিদ্যা—যেমন 'স্থিরা ভাতি: চলা পৃথি';—‘পাঁচ সংখ্যার সহিত পাঁচ সংখ্যার • যোগফল দশ’—ইহারা অবিস্মাদিত সত্য তেমনি সঙ্গীতের মূল মত এক অপরিবর্তনীয়,—যদি ইহা একটি প্রকৃতই ‘বিদ্যা’ হইয়া থাকে। মাত্র আমাদের গভীরতরভাবে অন্বেষণ বিচার ও কণ্ঠ দ্বারা প্রকৃত পরীক্ষা করিয়া সমস্তা-গুলির মূল সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে হইবে। এই বিষয় আমরা ক্রমশ: বিভিন্ন রাগ রাগিণীর পরিচয় প্রদানকালে বিশদভাবে বুঝাইতে চেষ্টা করিব। আমাদের বিশেষ অনুরোধ এই সমস্ত বিষয়ে গায়কগণ আত্মনিয়োগ করুন, ইহা অপরের কৰ্ম নহে, যেমন ‘জ্যামিতির’ মূল সূত্র বা প্রয়োগবিধি ভিষকাচার্য দ্বারা আবিষ্কৃত অথবা লিখিত হয় নাই, মনে রাখিতে হইবে সঙ্গীত সস্বন্ধেও ইহার বিপরীত ঘটিতে পারে না।

* কড়ি মধ্যম বেহাগের ঠাট স্বর। কাজেই ইহার প্রয়োগ লইয়া কোন বিরোধ নাই। মুর্ছনায় (অবরোহণে বিশেষভাবে) ইহা যথেষ্টভাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। অনেক রাগিণীতে এই বেহাগের মতই ঠাট স্বরপ্রয়োগ বিনাও মুর্ছনা দৃষ্ট হয়। পাঠকগণ প্রত্যক্ষ করিবেন, তাহাতে সেই সেই রাগিণীর স্বরূপ উপলব্ধিতে কোন বাধা হয় না।

—লেখক

যেহা রাগ সস্বন্ধে ইহা স্থির সিদ্ধান্ত—ইহা ষাড়ব জাতীয় রাগ। তবে সূক্ষ্ম ঋতি বিচারে ইহাতে গান্ধারের মাত্র একটি ঋতি স্পর্শ ঘটিবে। অর্থাৎ মধ্যম হইতে নিম্নে গমনকালে মধ্যম সংলগ্ন গান্ধারের যে শেষ ঋতি মাত্র সেই ঋতিই ব্যবহৃত হইবে। আমরা আরও সহজভাবে ইহার ব্যবহারের উপায় নির্ধারণ করিব এবং শাস্ত্রের

জটিলতা এইভাবে মীমাংসিত হইবে। গাঙ্কার যে ভাবে
প্রয়োগ হইল তাহাতে উপলব্ধি হইবে, ইহার অস্তিত্ব
খুব অল্প। **তুলনামূলক** আলোচনা এই 'রাগ'
প্রসঙ্গে অপ্রয়োজনীয়। কারণ যেসবই প্রকৃতিতে অগ্ৰান্ত
রাগিণীর (রাগ, অহুরাগ, রাগিণী বা অহুরাগিণী—বাহার
সহিত সাদৃশ্য বর্তমান)—অবধব গঠিত হইয়াছে, কিন্তু
অগ্ৰ রাগিণী বা রাগ দ্বারা ইহা সৃষ্ট হয় নাই।

পরিচয়—রূপ—ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম।

ধ্যান—শ্রামাক, জটাজুটধারী।

ভাব—মহাপ্রেমরসে রসিক।

জন্ম—স্বয়ং বা স্বতঃসিদ্ধ। ইহার দেহে 'মল্লারের'
রূপ আভা দৃষ্ট হয়।

জাতি—বাড়ব।

শ্রেণী—শুদ্ধ।

ঠাট—স্বাভাবিক অর্থাৎ সমস্তই শুদ্ধ স্বর।

মূর্ছনা—স র ম প ন স'—স' ন প ম গ ম র স।

ঐ বিস্তৃতি—স র ম গ ম র স, পা—গ ম প, গ ম
র স,—প ম প ন স', র' স' ন স' র' স' ন র' স',
ন প—স' ন প, ম প, ম প, গ ম র স।

বর্গ—ঔড়ব+বাড়ব।

বাদী—মধ্যম। সঙ্গবাদী—পঞ্চম। অহুবাদী—অবশিষ্ট
স্বর সমূহ ঋষভ বিশেষভাবে। বিবাদী—ধৈবত।
ঋতু—বর্ষা। সময়—দ্বিপ্রহর রাত্রি। গৃহ—বড়জ
মধ্যম যোগে।

গান

শ্রীইন্দ্র সেন

আমি যদি ভুল করি মা

তুই যেন গো করিস্নে ভুল।

আমার মাথায় প্রসাদী ফুল

রাখিস্ মা তোর চরণ রাতুল ॥

যদি কভু ভ্রাস্ত হ'য়ে

চলি অন্ধ পথ ব'য়ে

জালিস্ প্রাণে জানের প্রদীপ,

দিস্ ফুটিয়ে আলোর মুকুল ॥

যদি আমি পুতুল খেলায়

মত্ত থাকি দিন-রজনী

আদর ক'রে দিস্ মা আমায়

তোর স্নেহেরই ক্ষীর নবনী।

দিনের শেষে ভ্রাস্ত হ'লে

ডাকিস্ মা তোর চরণ তলে;

সাম্বনা দিস্ শান্তিময়ী

(আমি) কেঁদে কেঁদে হ'লে ব্যাকুল ॥



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

মালকৌশ-তেতাল।

প্রাপ্ত—বিখ্যাত ওস্তাদ আমির খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

জ্ঞা মা II জ্ঞা মা জ্ঞজ্ঞা সসা | গ^১সা দ্দা দ্গা | সা^২ সা সা মা | মা^৩ মা জ্ঞা মা I
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা^৩ রা ডা ডা রা ডা ডা রা

জ্ঞা মা দদা গণা | সা^১ সা^২ সা^৩ গা দা | মা^২ মা জ্ঞা মমা | জ্ঞা সসা
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

জ্ঞা মা II জ্ঞা মা দদা গণা | সা^১ সা^২ সা^৩ সা^৩ | গা সা^২ গা দদা | মা^৩ মমা মা জ্ঞা I
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা ডা রা

সা^১ জ্ঞা সা^২ সা^৩ গণা | দা দসা দা গা | সা^২ গা দা মমা | জ্ঞা সসা
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা ডা রা

ତୋଡ଼ା

୧ । ମ୍ମା ଞ୍ଜା ଶ୍ଚା ମ୍ମା । ଞ୍ଜା ଶ୍ଚା ଗ୍ଗା ଶ୍ଚା । ଗ୍ଗା ଶ୍ଚା ଞ୍ଜା ମ୍ମା ।
ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା

୧ ଦଦା ଗ୍ଗା ଶ୍ଚା ଗ୍ଗା । ଦଦା ମ୍ମା ଞ୍ଜା ମ୍ମା । ଞ୍ଜା ଶ୍ଚା
ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା ଭାବା

୨ । ଗ୍ଗା ଶ୍ଚା ଞ୍ଜାମ୍ମା ଦଦଗ୍ଗା ଶ୍ଚାମ୍ମା । ଦଦମ୍ମା ଞ୍ଜାମ୍ମା
ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା

୩ । ଗ୍ଗା ଶ୍ଚା ଗ୍ଗା ଞ୍ଜାମ୍ମା ଞ୍ଜାମ୍ମା । ମ୍ମା ଶ୍ଚା ଦଦମ୍ମା ଦଦଗ୍ଗା ମ୍ମାମ୍ମା ।
ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା

୩ ଞ୍ଜାମ୍ମା ଞ୍ଜାମ୍ମା
ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା

୪ । ମ୍ମା ଶ୍ଚା ଗ୍ଗା ଶ୍ଚା ଞ୍ଜାମ୍ମା ଦଦଗ୍ଗା । ଦଦମ୍ମା ଞ୍ଜାମ୍ମା
ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା ଭାବାଭାବା

স্বরলিপি

হেমকল্যাণ-একতাল

(খেনাল)

দৈয়ারে বালম নেহি আয়ে

ক্যায়সে কহুঁ ছুখ্‌কি বাত।

উনকে মিলনেকো সোঁজিয়াপে তড়পু

রাতিয়া লাল আয়াসো বিত্‌ যায়।

রূপ—পা ধা পা সা রা সা গা পা ধা পা গা মা গা পা রে সা। পা সা সা রা সা ধা পা গা পা পা রা রা সা।

বাদী—পঞ্চম।

সহাদী—রেখাব।

রচনা—রাসবিহারীলাল

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

II	০	সা	সা	-ন্রা	১	সা	ধা	পা	+	সা	-সা	সা	৩	না	-রা	সা	I
		দৈ	য়া	০০		রে	বা	লম		নে	০	হি		আ	০	য়ে	

০	সা	গা	পা	১	ধা	-ধা	পা	+	রা	রা	রা	৩	সা	-সা	সা	I
	ক্যা	য়	সে		ক	০	হ		ছ	খ্	কি		বা	০	ত	

II	+	পা	সা	-সা	৩	সা	সা	রা	০	সা	-সা	-সা	১	সা	সা	রা	I
		উন	কে	০		মি	ল	নে		কো	০	০		সে	জি	য়া	

+	সা	-সা	ধা	৩	ধা	পা	-পা	০	পা	সা	সা	১	ধা	-ধা	পা	I
	পে	০	ত		ড	পু	০		রা	তি	য়া		লা	০	ল	

+	পা	পা	রা	৩	রা	সা	সা	II
	আ	সো	বি		ত	বা	য	

ত্রিবিট

হিন্দোল—কাওয়ালী

নাদের্ দের্ দিম্ দিম্ তাহুম্ তাদের্ দের্ দানি
 তাদারে তাদারে দানি দিম্ তাহুম্ তাহুম্,
 নিসাগামা ধামাগামা সানিনি ধামা ধামা গাসা ॥
 তেলেনা তেলেনা দানি দিম্ তাহুম্ তাহুম্,
 নেতেলে তেলেনা দানি তাদারে তাদারে তাহুম্,
 নাদের্ দের্দের্ তুমদের্ দের্দের্ তাদারে তাদারে তাহুম্;
 ধেরে ধেরে কেটেতাক নাঘেতা
 থেক্রান গদিঘেনা ক্রান্ গদিঘেনা ক্রান্ ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীতুর্গাচরণ বিশ্বাস

স্বরলিপি—কুমারী শেফালিকা মুখার্জী, বি, এ

আস্থারী

১। {^০না সা গা ক্রা | ^১ধা ধা ধা ক্রা | ^২গা -১ গা ক্রা | ^৩গক্রা গা সা সা} I
 না দের্ দের্ দিম্ | ০ দি ম্ তা | হু ০ ম্ তা | দের্ দের্ দা নি

{^০ক্রা ক্রা গা ক্রা | ^১গা গা গা গা | ^২সা -১ সা সা | ^৩সা সা সা সা} I
 তা ধা রে তা | দা রে দা নি | দি ০ ম্ তা | হু ম্ তা হুম্

^০না সা গা ক্রা | ^১ধা ক্রা গা ক্রা | ^২সা ননা ধা ক্রা | ^৩ধা ক্রা গা সা II
 নি সা গা মা | ধা মা গা মা | সা নিনি ধা মা | ধা মা গা সা

অন্তরা

II। ^০সী না ধা সী | ^১না ধা • কা ধা | ^২সী সী - সী সী সী | ^৩সী সী সী সী ।
তে লে না তে | লে না দা নি | দি ০ ০ ম্ তা | হু ম্ তা হুম্

^০না না না না | ^১ধা ধা ধা ধা | ^২কা কা গা কা | ^৩ধা না সী সী ।
নে তে লে তে | লে না দা নি | তা দা রে তা | দা রে তা হুম্

^০সী গী গী গী | ^১সী সী সী সী | ^২না না ধা না | ^৩ধা ধা কা গা ।
না দেব্ দেব্ দেব্ | তুম্ দেব্ দেব্ দেব্ | তা দা রে তা | দা রে তা হুম্

^০কা কা গা কা ধনা সী | ^১সী সী সী সী সী | ^২ননা ধধা কা - | ^৩গগা গগা সা - ।।
ধেরে ধেরে কেটে তাক্ | নাঘে ০ ত্তা ঘে ক্রান্ | গদি ঘেনা ক্রান্ ০ | গদি ঘেনা ক্রান্ ০

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার

ডাংশপাহিড়

এই ছন্দ অনেকটা বৈঠকী আট মাত্রার যতের স্থায়।
ইহাতে দুইটি তাল এবং প্রত্যেকটি তালের পরে তিনটি
করিয়া কোষী। আটটি দীর্ঘমাত্রায় এই ছন্দ গঠিত।
বীরভূম জেলার শ্রীখোল বাদক স্বর্গীয় অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায়
বলিয়াছেন যে এই ছন্দের শাস্ত্রোক্ত নাম “ললিত পিয়ারী”
কিন্তু “পিয়ারী” কথাটি অসংস্কৃত বলিয়াই আমরা জানি।
সঙ্গীতদায়াদেবের মতে ডাংশপাহিড় রক্ত তালের অন্তর্গত
এবং তাহাতে পাঁচটি তালের পরে একটি ফাঁক, যথা—

“পঞ্চতালান্ পরং শৃংখলং ডাংশপাহিড়মুত্তমম্।

অত্যাঙ্কঞ্চ ভবেৎ ত্রস্তং সংগ্রামস্ত যথা গতিঃ ॥

এইরূপ একটি ছন্দ রাঢ় দেশীয় নামকীর্ণনে ব্যবহৃত

হয়, তাহার নাম পঞ্চতাল।

ডাংশপাহিড়ের লয়

^২
। খেই গুরু গুরু ^০দাধি ^০নিদা ^০গেদা ⁺ধিন ^০তা
^০তেটে ^০তা।

লহর

১। দেধে দাধি^০ নাধিন^০ দাধিন্^০ দাধিন্^০ দেধে দাধি^২
নাধিন্^০ নাধিন্^০ নাধিন্^০

২। ধেটে⁺ তাধি^০ তেটে^০ তাধি^০ ধেটে^০ তাধি^০ তেটে^০
তাধি^২ ধেটে^০ তাধি^০ তেটে^০ তাধি^০ তেটে^০ তাধি^০
তেটে^০ তাধি^০

৩। ধাগি⁺ তেটে^০ নাগি^০ ধেনে^০ ধাগি^০ তেটে^০ নাগি^০ ধেনে^০
ধাগি^২ তেটে^০ নাগি^০ ধেনে^০ ধাগি^০ তেটে^০ তেটে^০ তেটে^০

৪। দে⁺ দে^০ দে^০ দাধিনি^০ দে^০ দে^০ দে^০ দাধিনি^০ দে^২ দে^০ দে^০
দাধিনি^০ দে^০ দে^০ দে^০ দে^০ দে^০ ধেটেতা^০ তাধিনি^০
তেটেতা^২ তাধিনি^০ তেটেতা^০ তাধিনি^০ তাধিনি^০

তেই জেকেট্

৫। ধা⁺ (আ) ধেনে^০ জেকেট্^০ ধেনে^০ দাধিনিধি^০ নিধা^০ জেকেট্^০,
তা^২ (আ) তেনে^০ জেকেট্^০ তেনে^০ তাধি^০ নিধি^০
নিধা^০ জেকেট্^০

হাত

১। দাগ⁺ দাধে^০ (এ)না^০ ধেনা^০ ধেনা^০ ধেনা^০ ধেনা^০ ধেনা^০
দাগ^২ দাধে^০ (এ)না^০ ধেনা^০ ধেনা^০ ধেনা^০ ধেনা^০

২। ধেনা⁺ তাতা^০ (আ)তা^০ তেই^০ গুগুগু^২ তা^০ তা^০ তা^০ তা^০
জ়েগেড়্^০ ধেনা^০ দাধিন্^০ দেব্গেড়্^০

৩। জা⁺ জা^০ ঝা^০ নাঝিনি^০ জাঝিনি^০ ঝেই^০ গুগুগু^২ তে^০ তাক^০
তে^০ তাক^০ তেতাক^০ তেই^০ গুগুগু^০

৪। ঝিনাক⁺ তাধিনি^০ ঝিনাক^০ তাধিনি^০ ঝিনাক^২
তাধিনি^০ তাগঝি^০ নাঝিনি^০

৫। তাগ্ধে⁺ (ই)ঘাতা^০ তাগ্ধে^০ (ই)ঘাতা^০ তাগ্ধে^২
(ই)ঘাতা^০ খেটা^০ তাখে^০ টা^০ তা^০ খেটা^০

ঘাঁত

১। ধেই⁺ খেটা^০ ধেই^০ নাও^০ গুগুগু^০ ধিনি^০ ধেই^০ নাও^০
তেই^২ খেটা^০ তেই^০ নাও^০ তাধি^০ তেব্^০ তেব্^০ খেটা^০
তাধি^০ তেব্^০ খেটা^০ তাগ্ধিন্^০ তাগ্ধিন্^০ তাগ্ধ^০ তেব্^০

তেব্ ^০থেটা তাধি তেব্ ^২থেটা দাধিনু দেব্ গেড়্

+ ^০ধরপদ ^০ধরপদ ^০ধেয়াও ^০ধরপদ ^২ধরপদ ^০ধেয়াও ^০ধরপদ

^০ধেই দাধিনু ^০দেব্গেড়্ ^০ধেই দাধিনু ^০দেব্গেড়্

^০ধরপদ

+ ^০দা গুব্ গুব্ দি ^০নাতা থেটা ^০দা গুব্ গুব্ দি ^০নাতা

[ধেয়াও = ধেনা ; শ্রী = ত্রে (ক্রতোচ্চারিত ত + ট) ;
শচী = কতা ; নন্দন = না তিনি ; পতিত = কতিনি ;
• ধরপদ = ধেনেকতা]

^২থেটা ^০দা গুব্ গুব্ দি ^০নাতা থেটা ^০তিনি তিনি

মুচ্ছ'ন

^০তিনি তিনি + ^০তাতা (আ) ত্রি ^০নিতা থেটা ^০ত্রেকেট্

^২বা (আ) তিবা ^০(আ) তিবা (আ) তা গদাধে

^২ত্রেকেট্ • ^০ত্রেকেট্ ^০ত্রেকেট্ ^০ধেইয়াত্রি ^০নিতা থেটা

(ই) যাতেই—ধিন্

^০ত্রেকেট্ ^০ত্রেকেট্ ^০ত্রেকেট্ ^০ত্রেকেট্

আমার শ্রীখোল শিক্ষক শ্রীযুক্ত নবদীপচন্দ্র ব্রজবাগী,
মহাশয় গতি বিশেষে "ছুটা" নামে ডাশপাহিড়ে
নিম্নলিখিত প্রকারভেদের প্রয়োগ করেন। যথা—

+ ^০থেটে তেটে ^০তেটে তেটে ^০থেটা দাধি ^০নাতা থেটা

^২তেটে তেটে ^০তেটে তেটে ^০থেটা দাধি ^০নাতা থেটা

^২তা ^০তেটেতা ^০খি(ই) গুব্গুব্ ^০দিং ^০দিং + ^০ধেইয়া

+ ^০থেটা দাধি ^০নাতা থেটা ^০থেটা দাধি ^০নাও ^২তেটে

^০(আ) ধেই ^০(আ) ধেই ^০তেটে তেটে

^০তেটে ^০ধেই তেটে ^০তেটে ধেই ^০তেটে তেটে

রাঢ়দেশীয়গণ এইরূপ ছন্দকে কাঁটা ডাশপেড়ে বলেন
এবং নিম্নলিখিত বোলের প্রয়োগ করেন, যথা—

শ্লোক

+ ^০ধেয়াও নি ^০তি (ই) নিতি ^০ধেয়াও নি ^০তি (ই) নিতি

^২তা ^০ধি ^০গেহা ^০ধেই ^০গিগি ^০দাধি ^০নিতা থেটা

^২শ্রী (ই) শচী ^০ন (অ) নন্দন ^০পতি (ই) ত ^০পা (আ) বন

ক্রমঃ

স্বরলিপি

খান্জাজ—কাওয়ালী ।

আজি অজানা ঘন আনন্দে
চিত্ত নাচিছে মধু হৃদে ।
প্রভাতের আলো তারে
কী বাণী পাঠাল দ্বারে,
নিমেষে ভরিয়া দিল গন্ধে !

বন্ধু কী এই মহা লগনে
বারতা পাঠাল নীল গগনে ?
তাই কী মর্ম মোর
চুণি তমসা ঘোর
প্রাণের প্রণাম তারে বন্দে ॥

কথা—শ্রী অর্চনা প্রসাদ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রী নীহার চৌধুরী

আস্থারী

মা গা ॥ {সা^০ গা^১ ধা^২ পা^৩ | মা^৪ -গা^৫ রা^৬ গা^৭ | মা^৮ -া^৯ -া^{১০} -া^{১১} | -া^{১২} -া^{১৩} (মা^{১৪} গা^{১৫}) ।
আ জি অ জা না ঘ | ন^{১৬} ০ আ^{১৭} নন্^{১৮} | দে^{১৯} ০ ০ ০ | ০ ০ আ^{২০} জি

মা^০ গা^১ রা^২ সা^৩ | ন্^৪ ধা^৫ পা^৬ ধা^৭ | সা^৮ -া^৯ সা^{১০} -া^{১১} | -া^{১২} -া^{১৩} মা^{১৪} গা^{১৫} ॥
চি^{১৬} ০ ত^{১৭} না^{১৮} | চি^{১৯} ছে^{২০} ম^{২১} ধু^{২২} | ছ^{২৩} ন্^{২৪} দে^{২৫} ০ | ০ ০ আ^{২৬} জি

অন্তরা

II {না^০ -া^১ না^২ না^৩ | না^৪ -া^৫ না^৬ সা^৭ | ধা^৮ -না^৯ -সা^{১০} -রা^{১১} | সা^{১২} -া^{১৩} -া^{১৪} -া^{১৫} ।
প্র^{১৬} ০ ভা^{১৭} তে^{১৮} | র^{১৯} ০ আ^{২০} লো^{২১} | তা^{২২} ০ ০ ০ | রে^{২৩} ০ ০ ০

সা^০ -গা^১ রা^২ মা^৩ | গা^৪ রা^৫ সা^৬ -া^৭ | গা^৮ -মা^৯ -পা^{১০} -ধা^{১১} | সা^{১২} -গা^{১৩} ধা^{১৪} ।
কী^{১৫} ০ বা^{১৬} গী^{১৭} | পা^{১৮} ঠা^{১৯} ল^{২০} ০ | ধা^{২১} ০ ০ ০ | ০ ০ রে^{২৩} ০

মা^০ ধা^১ পা^২ গা^৩ | ধা^৪ পা^৫ গা^৬ মা^৭ | গা^৮ -মা^৯ -পা^{১০} -ধা^{১১} | -গা^{১২} -রা^{১৩} সা^{১৪} -ধপা^{১৫} ॥
নি^{১৬} মে^{১৭} যে^{১৮} ভ^{১৯} | রি^{২০} য়া^{২১} দি^{২২} ল^{২৩} | গ^{২৪} ০ ০ ০ | ০ ন্^{২৫} ধে^{২৬} ০ ০

* লেখকের অমুমতি ভিন্ন গানখানা কেহ রেকর্ড ক'রতে পারবেন না ।

—লেখক

সঞ্চারী

II সী^০ -রা^১ রা^১ -^১ | রা^১ -গা^১ রা^১ গা^১ | গা^১ মা^১ গা^১ ধা^১ | পা^১ -^১ -^১ -^১ |
ব ন ধু ০ কী ০ এ ই ম হা ল গ নে ০ ০ ০

সী^০ -রা^১ সী^১ গা^১ | ধা^১ পা^১ মা^১ গা^১ | রা^১ -গা^১ মা^১ -পা^১ | মা^১ -^১ -^১ -^১ | II
বা র তা পা ঠা ল নী ল গ ০ গ ০ নে ০ ০ ০

আভোগ

II না^০ -^১ -^১ না^১ | না^১ -^১ না^১ -সী^১ | ধা^১ -না^১ -সী^১ -রা^১ | সী^১ -^১ -^১ -^১ |
তা ০ ই কী ম ব ম ০ মো ০ ০ ০ র ০ ০ ০

সী^০ গা^১ রা^১ -মা^১ | গা^১ রা^১ সী^১ -^১ | গা^১ -মা^১ -পা^১ -ধা^১ | -সী^১ -গা^১ ধা^১ -^১ |
ছ ব বি ০ ত ম সা ০ ঘো ০ ০ ০ ০ ০ ০ র ০

মা^০ ধা^১ পা^১ গা^১ | ধা^১ পা^১ গা^১ মা^১ | গা^১ -মা^১ -পা^১ -ধা^১ | -গা^১ রা^১ সী^১ -ধপা^১ | II II
প্রা পে র প্র গা মে তা রে ব ০ ০ ০ ০ ন দে ০ ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামাল

৪৫৪। কং দেৱে কেটে কং দেং দেৱে কেটে
দেস্তা কেটে ধাগে তেটে তাগে তেটে ধা
৪৫৫। ধাগে তেটে কড়ান্ গদি ঘেনে নাগ্ তেটে
তাগে তেটে কড়ান্ গদি ঘেনে নাগ্
তেটে ধা
৪৫৬। তেটে দেং তেটে ধা ঘেনে গদি ঘেনে
কতা দেং তেটে ধা ঘেনে গদি ঘেনে ধা
৪৫৭। দেং তেটে তেটে ঘেগে তেটে ঘেঘে দেস্তা
ঘেরেকেটে কং ঘেরেকেটে কং ঘেরেকেটে
কং ধা
৪৫৮। কতা ঘেনে তাগে নেতা আন দেং খুউয়া
ক্রাডান্না কতা তেটে খুয়া ক্রাডান ধা

৪৫৯। খুগে নে খুউয়া তেটে তাগে তেটে কড়ান
কতা ঘেনে তেটে কতা ক তান কড়ান ধা
৪৬০। ধেং ধেৱে কেটে ক্রেধা তেটে গদি ঘেন
ধাগে তেটে তেটে তেটে কতা গদি ঘেনে
৪৬১। ধেং ধেং তা ঘেগে তেটে গদি ঘেনে
ঘেতেটে তা গেনে তাকা ঘেগে তেটে
তাকা কং তেটে তেটে ধুম কেটে গদি
ঘেনে ধা ধে রা ঘেগে তেটে ঘড়া আন
ধা জেকেটে তা গেনে তাগে দিন তাঘেয়া
ধা জেকেটে তাগ্ তা তং ধা গদি ঘেনে
(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(মণিপুরী ভাষা)

ধানি মিত্র—কাহারুবা

† † †

চেঞ্জিয়ে চাংজৌ পানা রা রা লাওনা ইশিং চেঞ্জি *

‡

লুফেং লুফেং হীমু তাওরি পাক্কা ইপাক্ থক্তা।

হা তাদা হী হোন্বা

পাইখংলো নংগী নৌদো

শোল্লু তাসি হবিনাম্ করিগী অরেহুদা,

মাংহল্লিবা মতম্বু হোল্লু হী হোল্লু।

হা তাদা হী হোন্বা নপুনশি লোইরে নংগী

মাছুগী খোরাংবু করি তৌরিবগে নহাক্পু

করি থল্লি মহামন্ত্র হরি নাম্বু শোঞ্জহৌ।

ব্যাখ্যাঃ—জলধারা কুলু কুলু শব্দে বহিমা যাইতেছে, প্রশস্ত জলের উপরে নৌকা ডুবু ডুবু প্রায়।
হে দাদা মাঝি, ধর তোমার দাঁড়, কেন সময় নষ্ট করুছ হরিনাম গেয়ে গেয়ে নৌকা চালাও। হে দাদা মাঝি, তোমার
জীবন শেষ প্রায় তার জন্ত কি উপায় করেছ? কি ভাবিতেছ? মহামন্ত্র হরিনাম গান কর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদামোদর সিংহ তথেন্দ্রম্ (মণিপুর)

II	†	জ্ঞা	-	জ্ঞা	সা	২	মজ্ঞা	মা	পা	ণা	I	পা	ণা	মা	পা	সর্গা	ধপা	পদপমা	জ্ঞা	I
		চে	ল	বিল	য়ে		চাং	জৌ	পা	না		বা	বা	লাও	না০০০		ই	শিং	চে০০০	লি
		মা	-	ণা	ধা	ণা	পা	দা	মা	পা	I	সা	জ্ঞা	সজ্ঞমপা	মা		জ্ঞা	জ্ঞা	রসনা	-সা II
		লু	ফেং	লু	ফেং		হী	মু	তাও	রি		পা	ক	বা	০০০	ই	পাক্	থ	ক্তা	০০ ০

† বা, বা—উচ্চারণ—ওয়া, ওয়া (WA, WA)। ‡ লাওনা, তাওরি—উচ্চারণ—(LAONA, TAORI)।

* মণিপুরী ভাষায় অক্ষরগুলি SINGLE থাকিলে (যেমন—ক KO, খ KHO, ত TO, থ THO) এই
যায়গায় মণিপুরী ভাষাতে কি প্রকার উচ্চারণ করিতে হয়, ক KA, খ KHA, ত TA, থ THA ইত্যাদি। মণিপুরী
ভাষা প্রায়ই সংস্কৃত উচ্চারণের মত। বাঙ্গালায় যাহা বিবৃত ভাবে পড়েন তাহা মণিপুরীতে সংস্কৃতের মত
সংস্কৃত ভাবে পড়িবেন।

মণিপুরাধিপতি মহামাত্র মহারাজ সার চুড়াচান্দ সিংহ, কে, সি, এস, আই, সি, বি, ই, বাহাদুর তক্তরাজ্জি,
শ্রীকৃষ্ণসৈবা বিনোদ, গৌড়ভক্তিরসার্গবের বার্ষিক জন্মোৎসবে শনা জন্মস্থানে, জন্মস্থান নাট্য সমাজের ১৯৩৬ ইং সনের
“দত্তপদব” অভিনয়ে উক্ত গানখানি কুমারী ইবেমতোদী দেবী, অমুমচা দেবী ও তক্তবী দেবী কর্তৃক গীত হইয়াছিল।

II ⁺ পা -পা পা পা | ^২ মপা -গপা মজ্ঞা মা I পা সর্গা পা না | সর্গা -গা সর্গা সর্গা I
হা ০ তা দা | হী ০ ০০ হোন্ বা পাই খং লো নং | গী ০ নৌ দৌ

পা ^২ র্গা সর্গা র্গা | গা সর্গা গধপা -ধপা I মা মা মা পা | মধা পা মজ্ঞা -গা I
শো ^২ ছ তা সি | হ রি না ০০ ০ ম ক রি গী অ | রে ০ ষ দা ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞরা রা সা -গা I গ্গা -মা মা মা | জ্ঞমা পা পা -গা I
মাং হ লি বা | ম ০ ত ষ ০ হো ০ ল লু হী | হো ০ ল লু ০

মা গা ধা গা | পা দা মা পা I সা জ্ঞা সজ্ঞমপা মা | জ্ঞরা জ্ঞা বগন্ -সা II
লু ফেং লু ফেং | হী ষ তাও রি পা ক বা ০০০ ই | পাক খ জ্ঞা ০০ ০

II ⁺ পা -গা পা পা | ^২ মপা -গপা মজ্ঞা মা I পা সর্গা পা গা | সর্গা -গা সর্গা সর্গা I
হা ০ তা দা | হী ০ ০০ হোন্ বা ন পুন শি লোই | রে ০ নং গী

সর্জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | পা মা গা -পা I সর্গা গা পা মা | জ্ঞরা জ্ঞা রা সা I
মা ০ ছ গী খো | রাং বু ক ^২ রি তো রি ব গে | ন ০ হাক পু ০

সন্ সা মজ্ঞা মা | পা গা সর্গা জ্ঞা I সর্গা গা পা মা | মা মপগা -মপা মজ্ঞা I
ক ০ রি খল লি | ম হা ম ষ হ রি নাম্ব বু | শো ০ ০০ ০০ ০ হৌ

মা গা ধা গা | পা দা মা পা I সা জ্ঞা সজ্ঞমপা সা | জ্ঞরা জ্ঞা বগন্ সা II
লু ফেং লু ফেং | হী ষ তাও রি পা ক বা ০০০ ই | পাক খ জ্ঞা ০০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা (মধ্য-গতি)

ছিহু যবে ঘুমে ঘোর
 চুপিসারে তুমি গেলে কি চলিয়া
 চুমিয়া নয়ন মোর।
 নয়নে তোমার অহুঁরাগ লেখা
 করেছে মধুর যে ক্ষণিক দেখা
 রহিবে সে ঢাকা গভীর গোপনে
 এ চিতে হে চিত-চোর।
 মাধবী-লতায় চৈতী-পবন
 যে স্বপন মায়া করেছে রচন
 তাহারি আভাস পরশে তোমার
 আনে নয়ন লোর।

কথা—শ্রীমুখারাগী দেবী

সুর—শ্রীমুবোধ রায় বি, এ

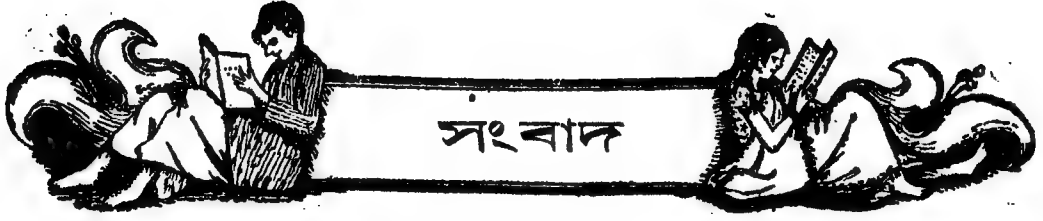
স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী বি, এল

I। সা রা সা | গা ধপা ধা I না -া -া | -সা -া -া I
 ছি হু য | বে ঘু ০ মে ঘো ০ ০ বু ০ ০

না না না | নদী মী ম'পা I পা পধা পদী | সরমী গা ধপা I
 হু পি সা | রে তু মি গে গে কি চ ০ লি ঝা

• পা পধা পমা | গমা পধা ধপা I মা -জা -া | -জা -া সা Ii
 হু মি ঝা | ন ঘ ন ঘো ০ ০ | ০ ০ বু

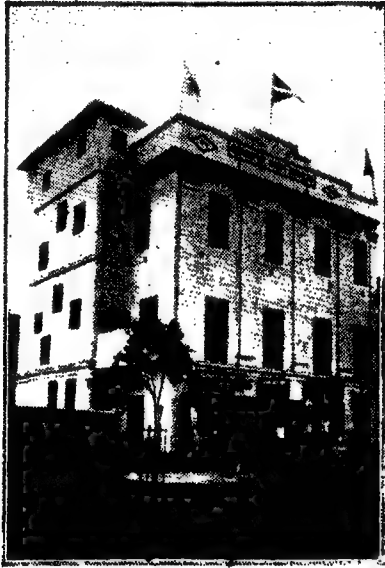
II	পা	পা	পা	ধা	গমগা	-গমা	I	ধা	ধা	ধনা	রসী	গা	ধা	I
	ন	য	নে	তো	মা	০	০	ব	অ	হু	রা	গ	লে	খা
	ধা	ধা	ধনা	পক্ষা	ধা	-জপা	I	রা	জা	মা	মা	রা	সা	I
	ক	রে	ছে	ম	০	ধু	ব	যে	ক	গি	ক	দে	খা	
	না	না	ধা	না	সী	সী	I	সী	মী	-গমী	রী	জরী	সী	I
	র	হি	বে	সে	তা	কা		গ	ভী	০	র	গো	প	নে
	নসী	গা	ধনা	দা	পা	মা	I	মা	-দা	-পা	-মজা	-রসা	-সসা	II
	এ	চি	তে	হে	চি	ত		চো	০	০	০০	০০	০০	০০
II	সা	জা	জা	জা	রা	সা	I	সা	-মজা	মা	পা	পা	-া	I
	মা	ধ	বী	ল	তা	য		চৈ	০০	ভী	প	ব	ন	
	পা	পা	পা	-া	গা	গা	I	ধা	গা	সী	গধা	গা	-ধপা	I
	যে	অ	প	ন	মা	য়া		ক	রে	ছে	র	চ	ন	
	পা	মা	জা	মা	পা	গপা	I	মজা	জা	রা	জা	রা	-সা	I
	তা	হা	রি	আ	ভা	স	০	প	র	শে	তো	মা	ব	
	সা	মা	জা	গা	-া	পা	I	না	-সী	-া	-া	-া	-া	I
	আ	নে	ন	য	০	ন		লো	ব	০	০	০	০	
	সী	গা	ধনা	দা	-পা	মা	I	মা	-দা	-পা	-মজা	-রসা	-সসা	II
	আ	নে	ন	য	০	ন		লো	০	০	০০	০০	০০	০০



ভবানীপুর সঙ্গীত সন্মিলনী

১৬০৮ সালে কতিপয় প্রতিভাশালী সঙ্গীতজ্ঞ ভক্তমহোদয়-
গণের অগ্রণী স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের উৎসাহে ও
ঐকান্তিক পরিশ্রমের ফলে এই সন্মিলনী উদ্ভাবিত
হয়। সর্বজাতি সমন্বয়ে হিন্দু, মুসলমান, পার্শি,

স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু



সন্মিলনীর বাটী

মাস্তাজী, পাক্কাবী, মহারাজী ও ভাটিয়া, মারওয়ারীগণের
সাহায্যে পরিপুষ্ট হইয়া আসিতেছে। আজ সানন্দে নিজ
বৃহৎ অট্টালিকায় প্রতিষ্ঠিত; তবে দুঃখের বিষয় যে এত
বড় একটি জাতীয় প্রতিষ্ঠান আজ ঋণগ্রস্থ।

আশা করি মহাহুভব সঙ্গীতপ্রিয় ধনী ব্যক্তিগণ এই সং-
ও মহৎ প্রতিষ্ঠানটিকে ঋণমুক্ত করিয়া জাতীয় গৌরব
অক্ষুণ্ণ রাখুন। এত বড় সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান খুবই বিরল
এবং ইহা একটি গর্বের বস্তু।

ভবানীপুর সঙ্গীত সন্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা—

যজ্ঞ-সঙ্গীতবিদগণ। “সুর-তরঙ্গ” নামক বাণ্যব্র-
আবিষ্কারক ও “সঙ্গীত-দর্পণ” প্রণেতা।

সঙ্গীতই ছিল যাদববাবুর প্রাণ এবং প্রাণের অপেক্ষা
প্রিয়। সন্মিলনীকে পুত্রের অপেক্ষা অধিক স্নেহ
করিতেন। ১৯২৬ সালে তাঁর মৃত্যু হয়। প্রতি বৎসর
সন্মিলনী-গৃহে “তাঁর স্মৃতি-তর্পণ দিবস” অনুষ্ঠিত হইয়া
আসিতেছে।

বর্তমান বর্ষে তাঁহার একাদশ বাৎসরিক স্মৃতিদিবস উপলক্ষে
সন্মিলনীর সুপরিগর সভাগৃহে ৩১শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যা
হইতে বিরাট জলসার আয়োজন হইয়া গিয়াছে। কেবল-
মাত্র খ্যাতনামা রূপদ সঙ্গীতবিদগণের কণ্ঠ-সঙ্গীত-
আলাপনই উক্ত দিবসের বিশেষত্ব ছিল। শ্রীযুক্ত অমরনাথ
ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীয়াবু) ললিতমোহন

মুখোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, রামকৃষ্ণ সান্ন্যাল পণ্ডিত রামচন্দ্র রাওভাবে প্রভৃতি বিশিষ্ট গায়কগণের কণ্ঠ-সঙ্গীত, প্রবীন ও বিখ্যাত মৃদঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত চুল ভট্টাচার্য্য, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ এবং অরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবলবাবু) প্রভৃতি মহাশয়গণ স্বমধুর পাখোয়াজ সঙ্গতে সমাগত শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছিলেন। শ্রীহরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত মহাশয় পণ্ডিতজীর সহিত বিশেষ নৈপুণ্যের সহিত হারমোনিয়ম বাজাইয়াছিলেন। এই দিনের জলসা রাত্রি ১২টা পর্য্যন্ত চলিয়াছিল। বিশিষ্ট রূপদী ও মৃদঙ্গীগণের সম্মেলনে বাস্তবিকই সেদিনের সঙ্গীতাসর একটি অভূতপূর্ব আয়োজন মনে হইয়াছিল। পরদিবস রবিবার ১লা আগষ্ট প্রতিষ্ঠাতার একাদশ মৃত্যু-দিবস—সারাদিবস-ব্যাপী জলসার আয়োজন ছিল, উহার বিশেষত্ব ছিল—খেয়াল, টঙ্কা, ঠুংরী গান ও যন্ত্র-সঙ্গীত। খেয়াল গানে—প্রফেসর খুরসেদ আলি খাঁ (লাহোর), পণ্ডিত রামদাস মিশ্র (ছোট), পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র, পণ্ডিত ভাঙ্সেবক মিশ্র ও শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বহুর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রামগোপালপুরের কুমার শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, ওস্তাদ বুদ্দী মিশ্র, রায়বাহাদুর কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এম. এল, সি মহোদয় প্রভৃতি উত্তম তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। মধ্যাহ্নে—সম্পাদক শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বহু এবং তাঁহার সহকর্মীগণ উপস্থিত সকলকে মধ্যাহ্ন ভোজনে পরিভূষ করেন। বৈকালে—যন্ত্র-সঙ্গীত-আসরে গৌরীপুরের কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় অশেষ নৈপুণ্যের সহিত “সুরশ্রাব্য” ও “সুরবাহার” বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। গৌরীপুরের জমিদার প্রদেয় ব্রজেন্দ্রবাবুও এই মজলিসে উপস্থিত ছিলেন। প্রফেসর প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের “সুরশ্রাব্য” বাদনও সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত লক্ষ্মণ ভট্টাচার্য্য ও প্রফেসর আমায় খাঁর শিল্প শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রের “সেতার” ও “সরোদ” বাজনা

বিশেষ আনন্দদায়ক ও উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রফেসর গৌরীশঙ্কর মিশ্র স্বল্পরূপে সারেন্দী বাজাইয়াছিলেন। প্রফেসর খুসী মহশয়ের হারমোনিয়ম বাজনা বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। রাত্রি ১১টার জলসা শেষ হয়।

নৃত্যকুশলা কুমারী দীপিকা দে

মজঃফরপুর নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে ও কলিকাতা নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে নৃত্যকুশলা কুমারী দীপিকা দে তাহার অতুলনীয় প্রাচ্যনৃত্য দেখাইয়া বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছে। এবারেও (নিখিল) বঙ্গীয়



সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীতাবিবেশনে তাহার পূর্ব গৌরব অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। এই তিনটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য সম্মেলনে তাহার এই নৃত্য সাক্ষ্যের জন্য আমরা তাহাকে সানন্দচিত্তে উৎসাহপ্রদান করিতেছি।

কুমারী নিরুপমা দত্ত

কলিকাতার লক্ষ্মী দত্ত লেন নিবাসী শ্রীযুক্ত খগেন্দ্র কুমার দত্ত মহাশয়ের কন্যা কুমারী নিরুপমা দত্ত, ছয়

বৎসর বয়ঃক্রম হইতে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের শিক্ষাধীনে থাকিয়া গীতবাদ্য চর্চা করিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় বিগত তৃতীয় বার্ষিক (ইংরাজী ১৯৩৬ সনে) নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের সঙ্গীত



প্রতিযোগিতায় তৃতীয় গ্রুপে স্বরলিপিতে প্রথম স্থান ও গত প্রথম বার্ষিক (ইংরাজী ১৯৩৭ সনে) বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিযোগিতায় বি গ্রুপে খেলাল গানে চতুর্থ স্থান অধিকার করিয়া যথাক্রমে পদক ও সার্টিফিকেট পাইয়াছেন। আমরা তাঁহার সঙ্গীত-সাধনায় ক্রমোন্নতি ও দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্মৃতি-সভা

গত ৩১শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় সঙ্গীত সম্মিলনী হলে ৮৬জেন্দ্রলাল রায় ও ৮দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়াদের স্মৃতি-সভার আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন এবং সভার প্রারম্ভে স্বর্গীয় মহাশয়দের স্মৃতিতে একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা প্রদান করেন। অতঃপর কুমারী উমা বহু (হাসি), শ্রীযুক্ত সরস্বতী দত্ত এম. এ এবং শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়

কয়েকটি জ্বিজেন্দ্রলালের স্বরচিত গান প্রাণস্পর্শীরূপে গীত করেন। তৎপর ৮দিনেন্দ্রনাথের স্মৃতিসভার কার্য্যারম্ভ হয়। প্রথমে প্রদেয়া শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী দিনেন্দ্র-সঙ্গীত সম্বন্ধে একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা করেন। পরে শ্রীযুক্ত অনাদি কুমার দত্তিয়ার, কুমারী অমলা দত্ত, কুমারী ইভা গুহ গীতশ্রী, কুমারী মন্দিরা গুপ্তা গীতশ্রী ও কুমারী রেণুকা চৌমুদক গীতশ্রী প্রভৃতি কর্তৃক দিনেন্দ্রনাথের কয়েকটি গান গীত হওয়ার পর জাতীয় সঙ্গীতান্তে সভা ভঙ্গ হয়। সভায় কলিকাতার বিখ্যাত ভদ্রনহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

সঙ্গীত-সভা

গত ২১শে আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউট হলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একটি আশ্রয় হয়। ইন্সটিটিউটের সভাগণ এবং নিমন্ত্রিত বহু সঙ্গীতামোদী ব্যক্তিগণের সমাগমে হল গৃহ পূর্ণ হয়। ডাঃ এস্ কে গুপ্ত, শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি সভায় উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সুমধুর কণ্ঠসঙ্গীতে সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। অদ্বিতীয় মৃদঙ্গবাদক পণ্ডিত তুলু ভট্টর ভট্টাচার্য্য তাঁহাদের সহিত সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র এবং তাঁহার ভ্রাতৃস্বয় খ্যাল গানে সকলকে প্রীত করেন। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ এবং শ্রীযুক্ত ষষ্টি মুখোপাধ্যায় এই অহুষ্ঠানের প্রধান উদ্যোগী ছিলেন। রাত্রি ৯.০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত জলসা

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের বাৎসরিক উৎসব গত ২৫শে জুলাই রবিবার সন্ধ্যা সাড়ে আট ঘটিকায় শ্রীযুক্ত দামোদর দাস খান্না মহাশয়ের ১৭নং বারানগী ঘোষ ট্রাটস্ বাড়ীতে মহা আড্ডার সহিত সম্পন্ন হইয়াছে।

মনোনীত সভাপতি শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় শারিরীক অস্থিতা বশতঃ সভাস্থলে উপস্থিত হইতে না পারায় পত্নীদ্বারা তাঁহার আন্তরিক শুভেচ্ছা ও সহায়ত্ব জ্ঞাপন করিয়াছিলেন। সভাসদগণের অস্থিরোপে পাইক-পাড়ার জমিদার শ্রীযুত গিরিজাকিশোর ঘোষ মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। নিম্নলিখিত ভদ্রমহোদয়গণ চলিত ইং ১৯৩৭—৩৮ সনের কার্য্যকরী সমিতির সভ্যরূপে নির্বাচিত হইয়াছেন।

প্রেসিডেন্ট

শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

ভাইস প্রেসিডেন্ট

শ্রীযুত গিরিজাকিশোর ঘোষ

„ দামোদর দাস খায়া

„ এল কুঠারী

সেক্রেটারী

শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সহঃ সেক্রেটারী

মিঃ সৌকত আলি

শ্রীযুত শীতল চন্দ্র বসু

„ জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

„ অভয়পদ চট্টোপাধ্যায়

ট্রেজারার (কোষাধ্যক্ষ)

শ্রীযুত সৌরীন্দ্রমোহন সেন

অডিটার—শ্রীযুত নিরঞ্জন রায় চৌধুরী

কার্য্যকরী সমিতি গঠন হওয়ার পর শ্রীযুত বীরেন্দ্র-
কিশোর রায় চৌধুরী মহাশয় উক্ত সমাজের বাৎসরিক
কার্য্য বিবরণী ও বর্তমান এবং ভবিষ্যৎ কার্য্যপদ্ধতি সম্বন্ধে

একটা নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। সমাজের সভ্যবৃন্দ এবং
কলিকাতার বহু সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি এই সভায় উপস্থিত
ছিলেন।

সঙ্গীতের আসরে যে সমস্ত গায়ক ও বাদক তাঁহাদের
কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে আনন্দ দান
করিয়াছিলেন তাহাদের নাম পরপৃষ্ঠায় প্রদত্ত হইল।

কণ্ঠসঙ্গীত

শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়—কৃপদ

সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—মিঃ এ, পি, অধিকারী

শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—কৃপদ

সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)

শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত—কৃপদ

সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—মিঃ এ, পি, অধিকারী

শ্রীযুত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—খেয়াল

„ হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল „

„ রামসেবক মিশ্র „

„ বিষ্ণুসেবক মিশ্র „

যন্ত্র সঙ্গীত

হরশঙ্কর, বীণা—১। শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

„ ২। মিঃ সৌকত আলি খাঁ

স্বরোদ— ৩। শ্রীযুত রাধিকামোহন মৈত্র

„ ৪। „ কৃষ্ণকিশোর বসু

হারমোনিয়ম— ৫। মিঃ খুসী মহম্মদ খাঁ

সারেঙ্গী— ৬। শ্রীযুত গৌরীশঙ্কর মিশ্র।

রাত্রি প্রায় বেড় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।





১৪শ বর্ষ }

ভাদ্র, ১৩৪৪ সাল

{ ৫ম সংখ্যা

পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে

শ্রীচন্দ্রমোহন দাস

বহু শতাব্দী পূর্বে হইতেই ধার রাজ্যের নৃপতিগণের গুণগরিমার কথা ঘোষিত হইয়া আসিতেছে। তাঁহারা বিবিধ গুণমণ্ডিত গুণীদিগের পৃষ্ঠপোষকতার জন্ত বিখ্যাত ছিলেন। ধার রাজ্যের নৃপতিগণ রাজা ভোজ হইতে বংশপরম্পরায় এইরূপ গুণীদিগের সম্মান করিয়া আসিতেছেন। কথিত আছে রাজা ভোজের সভায় ১৪০০ শত মহাপণ্ডিত নিযুক্ত ছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে মহারাজা যশোবন্ত রাওয়ের রাজত্বকাল পর্যন্ত এই প্রথা প্রচলিত ছিল। রাজা যশোবন্ত রাও ১৪০০ শত পণ্ডিতের পরিবর্তে এমন ১৪ জন মহাপণ্ডিত নিযুক্ত করিতে মনস্থ করিলেন যে ঐহারা সর্বতোভাবে সর্ব বিষয়ে পারদর্শী হন। এই চতুর্দশ মহাপণ্ডিতের

মধ্যে কেহ তাত্ত্বিক, কেহ বৈজ্ঞানিক, কেহ দার্শনিক এই ভাবে ত্রয়োদশ পণ্ডিত নির্বাচন করিতে তিনি সক্ষম হইলেন। অবশিষ্ট একজন সঙ্গীতবিদের অভাবে চতুর্দশ পণ্ডিতমণ্ডলীর নির্বাচন অসম্পূর্ণ রহিয়া গেল। মহারাজা একজন সঙ্গীতজ্ঞের অহুসন্ধানে প্রবৃত্ত হইলেন। বিশেষ অহুসন্ধানের ফলে রামকৃষ্ণ (দেবজী বোয়া) নামক এক সঙ্গীতজ্ঞের সন্ধান পাইলেন। পণ্ডিত দেবজী বোয়া ভারতবর্ষের বিবিধ স্থানের পদ্ধতি অহুসারে বিজ্ঞানাহুয়ায়ী সঙ্গীতচর্চা করিয়াছিলেন। এবং তাঁহার শিষ্যমণ্ডলীকে 'ঘরাণাদা'র শাস্ত্রোক্ত পদ্ধতির 'নায়কী' শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। পণ্ডিত দেবজী বোয়া বিখ্যাত গুণী হদ্দ খাঁ ও হস্দ খাঁ সাহেবদ্বয়ের অতি প্রিয় ছাত্র ছিলেন।

পণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাপায়করূপে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চার অমুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অমুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার ‘ঘরোয়ানা’ সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অমুপ্রাণিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে সমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার ‘ঘরোয়ানা’ অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্ত প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ যাহাতে জন্মে সেইজন্ত পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যানুশীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। ‘ঘরোয়ানা’র প্রথা অনুসারে ২০ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গস্বরূপ ‘রূপদ’ শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ রূপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেয়ালের গায়কী চও উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেয়ালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্ত

পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অমুভূতির কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার জাগ্রতির জন্ত সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিশুদ্ধি এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্ত জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্ত পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং ‘গায়কীর’ পরিশুদ্ধির জন্ত সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্ত পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের তুল স্তম্ভ হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নিভুলভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক শাস্তিনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্ত আহত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার সুগঠিত বহু ধোয়া ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটি পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন বড়জ। ৪। ঠুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেয়াল-নামা (যজ্ঞহ)। ৬। তোড়ী (যজ্ঞহ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু-তেতাল।

ধর ধর ফুলের হার
 হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
 মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
 সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
 তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
 তুমি যে সকলের কণ্ঠহার ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বর—“তুম কাহে দেখু চরাবে” সুরের অনুরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ গা ধা মা পা | ১ মা -জ্ঞা রা সা | ২ জ্ঞা -১ রা -১ | ৩ (রজ্ঞা -পমা -জ্ঞরা -সরা) |
 ধ র ধ র | ফ ০ লে র | হা ০ র ০ | হে ০ ০০ ০০ ০০ |

৩ রজ্ঞা -পমা -জ্ঞরা -সা | ০ সা -রা মা পা | ১ সা -১া ধা পা | ২ রা মা পা ধা |
 হে ০ ০০ ০০ ০ | হ ০ দ য় | র ০ জ্ঞ ন | জ গ তে র |

৩ মা -জ্ঞা রা -১ ||
 সা ০ র ০ ||

০ মা মা মা পা | ১ -ধা গা সা সা | ২ সা সা সা সা | ৩ সা -১ সা -১ |
 ম ধু র রু | ০ প ত ব | দ শ দি শি | রা ০ জে ০ |

০ ধা গা গা সা | ১ -১ জ্ঞা সা সা | ২ সা সা ধা সা | ৩ গা ধা পা -১ |
 সা র স রু | ০ প নি র | শি য়ে ম রে | লা ০ জে ০ |

পণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাগায়করূপে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চার অহুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অহুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার ঘরোয়ানা' সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অল্পপ্রাপিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে গমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার 'ঘরোয়ানা' অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকনে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্ত প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ যাহাতে জন্মে সেইজন্ত পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যালয়শীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। 'ঘরোয়ানা'র প্রথানুসারে ২১০ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গস্বরূপ 'ঋপদ' শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ ঋপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেয়ালের গায়কী চণ্ড উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেয়ালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্ত

পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অহুত্বের কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার জাগ্রতির জন্ত সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিশুদ্ধি এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্ত জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্ত পণ্ডিত লালজীগুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং 'গায়কীর' পরিশুদ্ধির জন্ত সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্ত পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের ভুল শুদ্ধ হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নিভুলভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক শাস্ত্রনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্ত আহত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার স্থগঠিত বহু যোগ্য ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটি পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন ষড়জ। ৪। ঠুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেয়াল-নামা (যন্ত্রস্থ)। ৬। তোড়ী (যন্ত্রস্থ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু-তেতাল

ধর ধর ফুলের হার
 হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
 মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
 সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
 তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
 তুমি যে সকলের কণ্ঠহার ॥

স্থানা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—“তুমি কাছে দেখে চরাবে” সুরের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ গা ধা মা পা | ১ মা -জ্ঞা রা সা | ২ জ্ঞা -রা রা -রা | ৩ (রজ্ঞা -পমা -জ্ঞা -সরা) |
 ধ র ধ র | ফ ০ লে র | হা ০ র ০ | হে ০ ০০ ০০ ০০ |

৩ রজ্ঞা -পমা -জ্ঞা -সা | ০ সা -রা মা পা | ১ সা -গা ধা পা | ২ রা মা পা ধা |
 হে ০ ০০ ০০ ০ | হ ০ দ য় | র ০ ঙ্গ ন | জ গ তে র |

৩ মা -জ্ঞা রা -রা ||
 সা ০ র ০ ||

০ মা মা মা পা | ১ ধা গা সা সা | ২ সা সা সা সা | ৩ সা -রা সা -রা |
 ম ধু র রু | ০ প ত ব | দ শ দি শি | রা ০ জে ০ |

০ ধা গা গা সা | ১ -রা জ্ঞা সা সা | ২ সা সা ধা সা | ৩ গা ধা পা -রা |
 সা র স রু | ০ প নি র | থি য়ে ম রে | লা ০ জে ০ |

পণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাপতিত্ব করিতে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চার অহুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অহুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার ‘ঘরোয়ানা’ সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অহুপ্রাণিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে সমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার ‘ঘরোয়ানা’ অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্ত প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ সাহায্যে জন্মে সেইজন্ত পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যালয়শীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। ‘ঘরোয়ানা’র প্রথা অনুসারে ২১০ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গরূপ ‘রূপদ’ শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ রূপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেয়ালের গায়কী চণ্ড উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেয়ালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্ত

পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অহুভূতির কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার আগ্রহের জন্ত সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিপূর্ণতা এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্ত জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্ত পণ্ডিত লালজীগুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং ‘গায়কীর’ পরিপূর্ণতার জন্ত সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্ত পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের তুলনায় হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নিতুলভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক শাস্ত্রনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্ত আহত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার স্থগঠিত বহু যোগ্য ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটি পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন বড়জ। ৪। রুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেয়াল-নামা (যন্ত্রহ)। ৬। তোড়ী (যন্ত্রহ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু-তেতাল।

ধর ধর ফুলের হার
 হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
 মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
 সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
 তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
 তুমি যে সকলের কণ্ঠহার ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—“তুমি কাছে দেখে চবাবে” সুরের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ গা ধা মা পা | ১ মা -জ্ঞা রা সা | ২ জ্ঞা -রা রা -রা | ৩ (রজ্ঞা -পমা -জ্ঞা -সরা) |
 ধ র ধ র | হু ০ লে র | হা ০ র ০ | হে ০ ০০ ০০ ০০ |

৩ রজ্ঞা -পমা -জ্ঞা -সরা | ০ সা -রা মা পা | ১ সা -গা ধা পা | ২ রা মা পা ধা |
 হে ০ ০০ ০০ ০ | হু ০ দ য় | র ০ জ ন | জ গ তে র |

৩ মা -জ্ঞা রা -রা ||
 সা ০ র ০ ||

০ মা মা মা পা | ১ -ধা গা সা সা | ২ সা সা সা সা | ৩ সা -রা সা -রা |
 ম ধু র রু | ০ প ত ব | দ শ দি শি | রা ০ জে ০ |

০ ধা গা গা সা | ১ -রা জ্ঞা সা সা | ২ সা সা ধা সা | ৩ গা ধা পা -রা |
 সা র স রু | ০ প নি র | শি য়ে ম রে | লা ০ জে ০ |

০ মা -১ পধা -১সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সী | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | হু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্জা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে র | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ সরা মপা ধপা স'গা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধপা স'রী জ'সী | ১ জ'রী স'গা ধপা মপা | ২ ধপা সী গধা পমা |
আ ০

৩
ধপা মজ্জা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
হৃদয় স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাছোখী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না।

আরোহে মনিহীনা স্ত্রাং মধ্যাংশস্বর ভূষিতা।

যদা গাঙ্কার হীনা স্ত্রান্মুছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধস। ইতি কাছোখী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাছোখীর মুছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্ৰাহ সংযুক্তা গোপী কাছোখিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাছোখী।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

গোপী কাছোখীর উদগ্ৰাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্ত্রাদ দীপকো মালবোষিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্ৰাহসংযুক্তঃ স্ত্রাস্ত্রাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগপ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা

রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস

*সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ

পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার

গ্রহস্বর। 'স' অংশ ও স্ত্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'

বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্ত্রাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও স্ত্রাস স্বর। মুছ'না বড়জাদি।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গোৱী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্ৰাহা তথা মাস্তা গীতাভ্যে সা স্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গোৱী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে
পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' স্ত্রাসস্বর।

অগ্র গীতের অস্ত্রে এই রাগ স্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গোৱী মেল সমুদ্ভূতা বহলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্ত। গাঙ্কারোদগ্ৰাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধস

০ মা -১ পধা -১সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সী | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ফু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্জা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে ব | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ মা মপা ধগা স'গা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধগা স'র'১ জ'স'১ | ১ জ'র'১ স'গা ধপা মপা | ২ ধগা স'১ গধা' পমা |
আ ০

৩
ধপা সজ্জা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ

কেউ তা জানেনা

তাই বেদনার অশ্রু উতল

বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি

হৃদয় স্বপনে মিলায় নিতি

স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার

আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীত্বেন্দুকিশোর রায়চৌধুরী

কাছোখী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মূর্ছনা।

আরোহে মনিহীন। আংশ মধ্যাংশস্বর ভূষিতা ॥

যদা গাঙ্কার হীনা স্ত্রান্মূর্ছনা চোত্তরায়ত্নতা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাছোখী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাছোখীর মূর্ছনা গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মূর্ছনা
উত্তরায়ত্নতা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্রাহ সংযুক্ত। গোপী কাছোখিকা পুনঃ।

যাজোরোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্ত্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিসা। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাছোখী।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

গোপী কাছোখীর উদগ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্ত্রাদ্ দীপকো মালবোচ্ছিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্রাহসংযুক্তঃ স্ত্রাণ্যংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা
রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস
সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ
পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।
মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর। 'স' অংশ ও স্ত্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্ত্রাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও স্ত্রাস স্বর। মূর্ছনা বড়জাদি।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্রাহা তথা মাস্তা গীতান্তে সা স্ত্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গ
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সা
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহার
পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' স্ত্রাসস্বর
অন্ত গীতের অন্তে এই রাগ স্ত্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্ত। গাঙ্কারোদগ্রাহপাংশকা ॥ ৪

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধ

০ মা -১ পধা -গর্সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সী | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ফ ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্ঞা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে র | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ মা মপা ধনা স'না | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধনা স'রা জ্ঞ'সী | ১ জ্ঞ'রা স'না ধপা মপা | ২ ধনা সী গধা পমা |
আ ০

৩
ধপা মজ্ঞা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ

কেউ তা জানেনা

তাই বেদনার অশ্রু উতল

বাধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি

অদূর স্বপনে মিলায় নিতি

স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার

আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীজ্যোত্স্নকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না।

আরোহে মনিহীনা স্ত্রাং মধ্যাংশস্বর ভূষিতা ॥

যদা গাঙ্কার হীনা স্ত্রাং মুছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাষোধী মুছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বর্জিত। গাঙ্কার স্বর বর্জিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্রাহ সংযুক্তা গোপী কাষোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কল্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

গোপী কাষোধীর উদগ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বর্জিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্ত্রাদ্ দীপকো মালবোচ্ছিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্রাহসংযুক্তঃ স্ত্রাংসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগপ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা

রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস

*সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ

পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার

গ্রহস্বর। 'স' অংশ ও স্ত্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'

বর্জিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্ত্রাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম

ইহার অংশ, গ্রহ ও স্ত্রাস স্বর। মুছ'না ষড়্জাদি।

অবরোহে 'গ' বর্জিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্রাহা তথা মাস্তা গীতান্তে সা স্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গা
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি স
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহারে

পঞ্চম বর্জিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' স্ত্রাসস্বর

অন্ত গীতের অন্তে এই রাগ স্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গাঙ্কারোদগ্রাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধ

০ মা -১ পধা -১সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সী | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ক ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্জা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে ব | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ মা মপা ধগা স'গা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধগা স'র'র' স'জ'স' | ১ স'জ'র' স'গা ধপা মপা | ২ ধগা স' গধা পমা |
আ ০

৩
ধপা সজ্জা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না।

আরোহে মনিহীনা স্ত্রাং মধ্যংশস্বর ভূষিতা ॥

যদা গাঙ্কার হীনা স্ত্রামুছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধস। ইতি কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাষোধীর মুছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্ৰাহ সংযুক্তা গোপী কাষোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্ত্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কল্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

গোপী কাষোধীর উদগ্ৰাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্ত্রাদ দীপকো মালবোখিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্ৰাহসংযুক্তঃ সস্ত্রাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগপ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা
রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস
সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ
পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর। 'স' অংশ ও স্ত্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্ত্রাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও স্ত্রাস স্বর। মুছ'না ষড়্জাদি।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গোপী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্ৰাহা তথা মাস্তা গীতাঙ্কে সা স্ত্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গ
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি স
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গোপী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহার
পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' স্ত্রাসস্বর
অন্ত গীতের অন্তে এই রাগ স্ত্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গোপী মেল সমুদ্ভূতা বহলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গাঙ্কারোদগ্ৰাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধ

০ মা -১ পধা -গর্সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা গা | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ক ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্জা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে র | ক ০ ০ ০ ০ ০ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ সরা মপা ধগা স'গা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধগা স'রা জ'সী | ১ জ'রা স'গা ধপা মপা | ২ ধগা সী গধা পমা |
আ ০

৩ ধপা সজ্জা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতক স্মৃতি
হৃদয় স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নয়তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না।

আরোহে মনিহীনা শ্রাৎ মধ্যাংশস্বর ভূষিতা।

যদা গাঙ্কার হীনা শ্রাবুছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাষোধীর মুছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্রাহ সংযুক্তা গোপী কাষোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্বশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরিস।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

গোপী কাষোধীর উদগ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ শ্রাদ্ দীপকো মালবোষিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্রাহসংযুক্তঃ সন্ধ্যাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা
রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস

*সরিগ পমমা রীগা গরি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ
পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর। 'স' অংশ ও ত্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহত্ৰাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও ত্রাস স্বর। মুছ'না ষড়্জাদি।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্রাহা তথা মাঙ্কা গীতাস্তে সা স্বশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি পম
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে
পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' ত্রাসস্বর
অত্র গীতের অন্তে এই রাগ স্বশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গাঙ্কারোদগ্রাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধ

০ মা -১ পধা -১সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সী | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ক ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্জা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে বু | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ সরা মপা ধনা স'গা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধনা স'র'রা স'র'সী | ১ স'র'রা স'গা ধপা মপা | ২ ধনা সী গধা পমা |
আ ০

৩
ধপা সজ্জা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
স্বপ্নে মিলায় নিতি
স্বপ্ন-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাছোখী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না।

আরোহে মনিহীনা স্ত্রাং মধ্যাংশস্বর ভূষিতা ॥

যদা গাঙ্কার হীনা স্ত্রান্মুছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাছোখী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাছোখীর্ মুছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্রাহ সংযুক্ত গোপী কাছোখিকা পুনঃ।

যাজোরোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্ত্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাছোখী।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গোপী কাছোখীর্ উদগ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্ত্রাদ্ দীপকো মালবোচ্ছিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্রাহসংযুক্তঃ সস্ত্রাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা
রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস
"সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ
পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।
মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর। 'স' অংশ ও স্ত্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্ত্রাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্য। নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও স্ত্রাস স্বর। মুছ'না বড়জাদি।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোচ্ছিতা

সাংশোদগ্রাহা তথা মাস্তা গীতাস্তে সা স্ত্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে
পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' স্ত্রাসস্বর।
অস্ত্র গীতের অস্ত্রে এই রাগ স্ত্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহলা মধ্যমোচ্ছিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্ত। গাঙ্কারোদগ্রাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধস

রিরি গম গরিস গপ ধনিধ পগম গারিস। রিরি স ধখ
সসা। ইতি বহলা। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরী মেল হইতে বহলা রাগ উৎপন্ন। মধ্যম ইহার
বর্জিত স্বর। গাঙ্কার গ্রহস্বর। 'প' অংশস্বর। ইহা
ষড়্জ সম্পর্ক বর্জিত 'নি' যুক্ত ॥ ৪১৬

গুর্জরী মালবোৎপন্নাবরোহে ম নি বর্জিত।

গল্লিষ্ট মধ্যমোপেতা ধৈবত স্লিষ্ট সস্বরা ॥

গাঙ্কার মুছনোপেতা দাক্ষিণাত্য প্রকীর্ণিতা ॥

গপ ধসরি গরি সধনি ধপ ধপ ধপ পধমগ রিস্ম।
রিরি সধ ধস পপ, গপধ ধাপ গারি সরি রিস ধধম ধনিধ
পধ ধপ গপ পাগ মাগ রিস রিরিস ধধ সসা। দাক্ষিণাত্য
গুর্জরী। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

দাক্ষিণাত্য গুর্জরী মালব মেল সমুদ্ভূত। ইহার
অবরোহে 'ম' ও 'নি' স্বর বর্জিত। মধ্যমস্বর গাঙ্কারের
সহিত ও ষড়্জস্বর ধৈবতের সহিত সংযুক্ত। মুছনা
গাঙ্কারাদি ॥ ৪১৭

উত্তরা গুর্জরী জেয়া শুদ্ধ গা পূর্ববৎ সদা ॥ ৪১৮

ইত্যোত্তরা গুর্জরী। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

উত্তরা খণ্ডের গুর্জরীও দাক্ষিণাত্য গুর্জরীর অনুরূপ।
ইহাতে শুদ্ধ গাঙ্কার ব্যবহৃত হয় ॥ ৪১৮

গৌরীমেল সমুদ্ভূতা ধৈবতোদ্গ্রাহ শোভিতা।

ধন্তাসাংশাপি কোমারী প্রায়শঃ কম্পিতস্বরা ॥ ৪১৯

ধনি সরি গম গরি সনিধ। ধনি সরিস। গম পধনি
ধপ ধনি ধপ গম পম পগম গরিসম্ নিসধনি ধনি সসা।
ইতি কোমারী। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরী মেল হইতে কোমারী সমুদ্ভূত। ধৈবত ইহার
উদ্গ্রাহ, ত্রাস ও অংশস্বর। ইহার স্বরগুলি প্রায়শঃ
কম্পিত বা গমকযুক্ত ॥ ৪১৯

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা ষড়্জোদ্গ্রাহেণ মণ্ডিতা।

ম-নি তাক্তা সদা রেবা গপাদি ষমল স্বরা ॥ ৪২০

সরি গপ ধস সরি গরি সস সধ পগপ গারিস সরি গপ

ধস ধসরি গপ গরিস রিরিস সধ সসা। ইতি রেবা।
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

রেবা গৌরী মেল হইতে উৎপন্ন। ষড়্জ ইহার
গ্রহস্বর। 'স' ও 'নি' স্বর ইহাতে বর্জিত। 'গ' 'প' প্রভৃতি
স্বর ইহাতে ষমল বা গ্রথিত যুগলভাবে প্রযুক্ত হয় ॥ ৪২০

গোলক গধ বর্জ্যঃ স্তাদ্ গৌরী মেল সমুদ্ভবঃ ॥ ৪২১

সরি মপনি সরি সস সনি পপ পম রিরি মরি পস।
পম পম পম রিরিরি সরি সরি সনি সসা। ইতি গৌলঃ।
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌল রাগ গৌরী মেল হইতে উদ্ভূত। 'গ' ও 'ধ'
ইহাতে বর্জিত ॥ ৪২১

অথ কেদার গৌলঃস্তাস্ত্রীত্র গাঙ্কার সংযুতঃ।

তথৈব মপ যোগেন পঞ্চমাংশেন শোভিতঃ।

আরোহে গধ বর্জ্যঃ স্তাদ্ রি স্বরাংশঃ কচিচ্ছ্রুতঃ ॥ ৪২২

নি সরি মপনি ধধা পম গরি রিপ মগরি গরিসম্।
নিস রিম পসানি ধপ মপধা পম গরি রিরি গরি সনি সরি
পম গরি গরি সনি সসা ॥

কেদার গৌলের অংশস্বর পঞ্চম; 'ম' ও 'প' স্বর
তাহার সহিত সংযুক্ত। ইহার গাঙ্কার ত্রীত্র। আরোহে
গ ও ধ বর্জিত। মতান্তরে রি ইহার অংশস্বর ॥ ৪২২

অথ কর্ণাট গৌলঃ স্তাদ্ রি ত্রীত্রতর সংযুতঃ।

ত্রীত্র গাঙ্কার সংযুক্তো গ-ম ত্রাসাংশ শোভিতঃ ॥

ষড়্জাদি মুছনোপেতঃ পাপস্তাসাবরোহকঃ।

আরোহে ধৈবতেনাপি কচিচ্ছ্রুতঃ সতামতঃ ॥ ৪২৪

সরি গম পধনি সরী সনৌ সসা। নিধ পম নিনি সরী
সনি নি সসা। ইতি কর্ণাট গৌলঃ। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

কর্ণাট গৌল রাগের রি ত্রীত্রতর, গাঙ্কার ত্রাসস্বর
ও মধ্যম অংশস্বর। পঞ্চম পর্যন্ত অবরোহ এবং পঞ্চমই
অপস্তাসস্বর। কোন কোন ক্ষেত্রে ইহার আরোহে
'ধ' বর্জিত ॥ ৪২৪

সারঙ্গ গৌল আখ্যাতঃ সারঙ্গশ্বর সম্ভবঃ ।

স স্ত্রাসো মধ্যমাংশঃ গধহীনোহথ সাদিমঃ ॥ ৪২৫

সরি মপনৌ সারি সনৌ সনি পম পম রিমা রিসা । নিস
নিস নিস নিপ মরি পমপ পনৌ সরি মপ মরি মরি সনৌ
সসা । ইতি সারঙ্গ গৌলঃ । তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

সারঙ্গ গৌল সারঙ্গ রাগের স্বর হইতে উদ্ভূত । ‘স’
স্ত্রাস স্বর, মধ্যম অংশস্বর, গ ও ধ বজ্রিত, মুছনা
ষড়্জাদি ॥ ৪২৫

রীতি গৌলস্ত সম্পূর্ণো ধৈবতাদিক মুছনঃ ।

অবরোহে পবর্জ্যঃ স্ত্রাং স্ত্রাসাংশ সরি ভূষিতঃ ॥ ৪২৬

ধনি সরি গাম পধ নানৌ ধপ মপ গগ রিস নিস । ধনি
সরি গম পপ ধনি ধপস গগ রিস নিস সা । ইতি রীতি
গৌলঃ । তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

রীতি গৌল একটা সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ । ইহার মুছনা
ধৈবতাদি, অবরোহে ‘প’ বজ্রিত, ষড়্জ ইহার স্ত্রাসস্বর,
রি অংশস্বর । ৪২৬

অথ নারায়ণে গোলে তীত্র গাঙ্কার সংযুতে ।

অবরোহে ধগৌ নস্তো নির্ধোরন্ততরাদিমে ॥ ৪২৭

পুনঃ স্বস্থান গমক আরোহে রিপয়োম্বর্তঃ ।

পূর্বোত্তরাহতোপেতে মধ্যমস্তাস মণ্ডিতে ॥ ৪২৮

নি সরি গরি সরি মপ পধ পম রিগ রিস । নি সনি
পম পপ রিগ রিস । রিম পম পম রিরি গরিস । নিসনি
সরি মরি মপ ধপ মপ মরি মরি গরি সনি মনিস । ইতি
নারায়ণ গৌলঃ । তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

নারায়ণ গৌলের গাঙ্কার স্বর তীত্র, অবরোহে ধ ও গ
বজ্রিত, মুছনা নিষাদাদি অথবা ঋষভাদি । আরোহে
‘রি’ ও ‘প’ স্বরে ‘স্বস্থান গমক’; ‘পূর্বোত্তরাহত’ নামক
গমকও ইহাতে বর্তমান । মধ্যম ইহার স্ত্রাসস্বর ॥ ৪২৮

ত্যক্তধে রিষরোদ্গ্রাহে নহারোহেতু গ স্বরঃ ।

আরোহে যদি গাঙ্কারঃ পাদিম্যন্তো বিধীয়তে ॥ ৪২৯

রিম পনি সনি পপম গগ রিম গরিস । রিম পনি

পনি সরি সরি মা রিগ গগা রিস । সনি পপ পম গস রিম
গরিসা । ইতি মালব গোড়ঃ । তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

মালব গৌলের গ্রহস্বর ‘রি’; ইহাতে ধ বজ্রিত,
আরোহে গ স্বরও বজ্রিত । যেখানে আরোহে গাঙ্কার
ব্যবহৃত হয় তথায় ইহার মুছনা পঞ্চমাদি এবং ‘ম’ স্ত্রাসস্বর ।
গনৌত্যাঙ্গ্য যথারোহে রিধৌ যজ্র চ কোমলৌ ।

• ষড়্জাদি স্বর সজ্জতিদে স্ত্রামংশস্ত রিঃ স্মৃতঃ ॥ ৪৩০

সরি মপ ধসনি নিধ মপ গগ রিস । রিরি সনৌ ধসা ।
সরি মপ নিনি ধমপ মপ গগরি সরি মপ পম গরি রিগ
রিস । ধধস । ইতি দেশী । সর্বদা । ৪৩০

দেশী রাগের আরোহে গ ও নি স্বর বজ্রিত, রি ও ধ
কোমল । ইহাতে রি অংশস্বর । ষড়্জাদি মুছনা হইতে
ইহা উৎপন্ন । ৪৩০

হিন্দোলোহথ রিপৌ ত্যাঙ্গৌ কোমলৌ ধৈবতো

ভবেৎ । ৪৩১

মগ সধ নিস । সনি ধম গম গস সগ মধম ধম ধনিস ।
গমনি সনিধ মগ মগ সনি সসা । ইতি হিন্দোলঃ । দ্বিতীয়-
গ্রহরোস্তরম্ ।

হিন্দোলে ‘রি’ ও ‘প’ স্বর বজ্রিত ।

ধৈবত স্বর ইহাতে কোমল । ৪৩১

হিন্দোলো রিপ যোগেন মার্গহিন্দোলকোভবেৎ ॥ ৪৩২

ইতি মার্গ হিন্দোলকঃ । দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

রি ও প স্বরযুক্ত হিন্দোলকেই মার্গ হিন্দোল বলে ॥ ৪৩২
রিধৌ তু কোমলৌ জ্ঞেয়াবাতীরী মুছনাযুতে ।

আরোহে চ ধ বর্জ্যস্বং রাগে চক্রাভিধানকে ॥ ৪৩৩

মরি গম পনি সস নিধ পনি ধপ ধপ মপ ধপ মমা
রিস । সরি গম পনিধ ধপ গারিস (য কম্পনঃ সর্বত্র) পগা
রিস নিধ পপ ধস রিগ মপা গারি সরিস । ইতি চক্রঃ ।
তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

চক্ররাগের মুছনা আতীরী ; রি ও ধ ইহাতে কোমল,
আরোহে ধ বজ্রিত । ৪৩৩

ক্রমশঃ

হরিণ ও বংশীধ্বনি

শ্রীক্ষীতজ্ঞানাথ ঠাকুর

সংস্কৃত কাব্যাদিতে বর্ণিত দেখা যায় যে, হরিণেরা এতই স্মিষ্ট বংশীধ্বনি শুনিতেন ভালবাসে যে, তাহাতে মুগ্ধচিত্ত হইয়া নিকটবর্তী বিপদকেও গণনারই মধ্যে আনিতে চাহে না। ইহা ইতিহাসপ্রসিদ্ধ সত্য যে, বজ্রের নবাব সিরাজুদ্দৌলা যখন বংশীবাদন অভ্যাস করিতেন, তখন হরিণেরা তাঁহার অতি নিকটে আসিয়া স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া তাঁহার সেই বংশীবাদন শুনিতেন ঘিধা বোধ করিত না বা ভয় পাইত না। সম্প্রতি সংবাদপত্রে ইংরাজলিখিত এইপ্রকার একটি ঘটনা এবিষয়ে জলন্ত সাক্ষ্যও প্রদান করিয়াছে।

স্কটল্যান্ডের অধিবাসী হাইল্যান্ডারদিগের ব্যাগপাইপ (bagpipe) নামক বংশীযন্ত্রের স্মধুর বাদন আজকাল অনেকেই শুনিয়াছেন। ইহার স্মিষ্টতার কারণে এদেশেও বর্তমানে ইহা বহুলপ্রচলিত হইয়াছে—বিবাহ প্রভৃতি উৎসবাদিতে আজকাল Bagpipe অনেকটা যেন অপরিহার্য হইয়া পড়িয়াছে। উহার তানগুলি যে খুবই

স্মিষ্ট, তাহা যাহারা শুনিয়াছেন, তাঁহারা ই স্বীকার না করিয়া থাকিতে পারিবেন না। এই বংশীযন্ত্রের তান শুনিয়া হরিণেরাও যে মুগ্ধচিত্তে স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া উদ্‌গ্রীব হইয়া শুনবে, তাহা কিছুমাত্র বিচিত্র নহে।

বিলাতের এক জঙ্গল পরিদর্শক প্রতিদিন সন্ধ্যার সময় এই ব্যাগপাইপ বাজাইতে অভ্যাস করিতেন। একদিন অভ্যাস করিতে করিতে রাজি কিছু অধিক হইয়া পড়িয়াছিল। তিনি বাতায়ন হইতে চক্ষু উত্তোলন করিয়া সহসা দেখিলেন যে, একটা হরিণ সহসা লাফাইয়া আসিয়া তাঁহার সম্মুখে উপস্থিত হইল এবং উৎকর্ণ হইয়া তাঁহার বংশীবাদন শুনিতেন লাগিল। এইরূপে একটীর পর একটা করিয়া ক্রমে ছয়টা হরিণ সেই বংশীবাদককে ঘিরিয়া দাঁড়াইল। তিনি যতক্ষণ বংশীবাদন করিতে লাগিলেন, হরিণগুলিও ততক্ষণ স্থির হইয়া একাগ্রমনে তাহা শুনিতেন লাগিল। তিনিও বাদন বন্ধ করিলেন, হরিণগুলিও লক্ষ্যপ্রদানে চকিতের মধ্যে অদৃশ হইয়া গেল।

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

নীপমালা গলে এস নব বরষা,
বারিধারে ধরাভল কর সরস।
তমাল ফুল ছায়ে
এস পূবালী বায়ে
শাওন আধারে শিখি-চিত্ত হরষা ॥

ঘেরি তব শ্রামল ব্রহ্ম ভহু
আনো পূবদিগন্তে ইন্দ্রধনু।
হংস মিথুন সনে
এস বন গহনে
উতলা কেতকী-বৃকে স্বপ্ন-পরশা ॥

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

আর কতদিন আঁধার ঘরে কাটবে আমার একা,
অশ্রুজলে আঁজও আমি পাইনি যে তার দেখা।

এই জীবনে তারে চেয়ে

হারাই আমি সুকল পেয়ে,

নীল আকাশে তবু আমি আঁকি সুরের লেখা।

নিত্য জালি ব্যথার প্রদীপ, নিত্য নিভে যায়—

হৃদয় আমার ছেয়ে গেছে গভীর নিরাশায়।

জালুবোনা আর আশার বাতি,

কাটুক একা ছুখের রাত,

নয়নে মোর নামুক আজি অরুণ আলোর রেখা। *

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—কুমারী উমারাণী দত্ত

II	⁺ স'র'ী	-স'র'ী	-গা		^o ধপা	পধা	-ধগধগমা	I	⁺ মপা	মপা	-সা		^o সরা	মজ্জা	-া	I
	আ°	°	ব	ক		ত°	দি°	°°°°°ন	আ°	ধা°	ব		ঘ°	রে°	°	
	রসা	-সা	সদা		দা	পা	দপা	I	কপা	কপা	-পা		-দা	-পা	-মা	I
	কা°	ট	বে°		আ	মা	°	ব	এ°	কা°	°		°	°	°	
	মা	-পা	মপমা		জরা	জা	-রসা	I	সরা	রা	-মজ্জমজ্জা		রা	সা	-া	I
	অ	°	ক°°°		জ°	লে	°°	আ°	জো	°°°°°		আ	মি	°		
	সা	-জা	জা		রা	-স'ী	-স'ী	I	গ'ী	-র'জা	র'স'ী		-গ'ধা	-দপমা	-পা	I
	পা	ই	নি		যে	তা	ব	দে°	°°	ধা°		°°	°°°°	°		

* উক্ত গানখানি শ্রীযুক্ত লাবণ্যপ্রভা দেবী কর্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

স'রী স'রী -গা | ধপা পধা -ধগধগমা I মপা মপা -সা | সরা মজ্জা -া I
আ ০ ০ বৃ ক ত ০ দি ০ ০০০০ নৃ আ ০ ধা ০ বৃ ঘ ০ রে ০ ০

-রা -সা -া | -া -া -া II
০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা -না না | নস' নস'না -ধপা I পধা পধা -নস' | নস' নস' -া I
এ ই জী ব ০ নে ০০ ০০ তা ০ রে ০ ০০ চে ০ ঘে ০ ০

প'রী স'রী -রী | মজ্জা রী -পা I পধা পধা -স' | -গা ধস'গা -ধপা I
হা ০ রা ই আ মি ০ স ০ ক ০ লৃ পে ঘে ০০ ০০

পা -না না | স' নস'রী -জ'র'জ'রী I স'গা গধা -স'গ'স'গা | ধা পা -া I
না লৃ আ কা শে ০০ ০০০০ ত ০ বৃ ০০০০ আ মি ০

রা গা -া | -দা পা -দা I কপা কপা -া | -দা -পা -মা I
আ কি ০ স্ব রে বৃ লে ০ ধা ০ ০ ০ ০ ০

মা -পা মপমা | জরা জা -রসা I সরা রা -মজ্জমজ্জা | রা -সা -া I
অ ০ ঞ ০০ জ ০ লে ০০ আ ০ জো ০০০০ আ মি ০

স' -জ' জ' | রী -স' -া I গ'স' -র'জ'র'স' | -গদা -পমা -পা I
পা ই নি যে তা বৃ ঘে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

$\frac{-\alpha}{0} \quad \frac{-\alpha}{0} \quad \frac{-1}{0} \mid \frac{-1}{0} \quad \frac{-1}{0} \quad \frac{-1}{0} \text{ II}$

স। -া -পা | পদা অপা -গদা I পা -া -দা | -পা -মা -া I
নি ০ ত্য নি ০ ভে ০ যা ০ ০ ০ ০ ০ য়

মা মপা -মপমা | জরা জা -রসা I সরা রা -মজমজা | রা সা -না I
 ক দ০ য০০ | আ০ মা ০ব্ ছে০ যে ০০০০ | গে ছে ০

मा मा -जा | ज्ञथा -ा था I मा -ना मा | -ा -ा -ा II
ग जी र नि० ० रा शा ० र् ० ० ०

II পা -না না | নসী নসনা -ধপা । পধা পধা -নসী | নসী নসী -১ ১
জা ল বো | না ০ আ ০ ০ ব আ ০ শা ০ ০ ব | বা ০ তি ০ ০

পরী সাঁ — রী যন্তী রী — পা I পধা পধা -সাঁ | -গা ধর্মগা — -পা I
 কা ০ টা ক এ কা ০ ছ ০ খে ০ ব রা তি ০০ ০০

পা না -১ | -সাঁ নস'রাঁ -জ'র'জ'রাঁ I স'গাঁ গ'ধা -স'গ'স'গাঁ | ধা -পা -১ I
ন য় ৩ নে মো ০০ ০০০ ৩ না ০ মূ ০ '০০০ ০ ক | আ জি ০

রা গা -১ | -দা পা -দা I ক্রপা ক্রপা -১ | -দা -পা -মা I
অ ক গ্ আ লো ৩ রে ০ খা ০ ০ | ০ ০ ০

মা -পা মপমা | জ'রা জা -র'সা I স'রা রা -ম'জ'ম'জা | রা -সা -১ I
অ ০ ঞ ০০ | জ ০ লে ০০ আ ০ জো ০০০০ | আ মি ০

সাঁ -জাঁ জাঁ | রাঁ -সাঁ -১ I নসাঁ র'জাঁ -র'সাঁ | -গ'দা -প'মা -পা II II
পা ই নি | যে তা ৩ দে ০ খা ০ ০ | ০০ ০০ ০

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

একদা ভারতীয় সভ্যতায় সঙ্গীতের স্থান ছিল অতি উচ্চে। সেদিন যুগের পর যুগলব্ধ সাধনায় ভারতবাসী সঙ্গীত বিজ্ঞানে সার্থক প্রতিভার পরিচয় দিয়েছে। আধুনিক যুগে ভারতীয় সঙ্গীত কলা-রসিক ও সর্ব-সাধারণের নিকট যে সমাদর লাভ করেছে,—তাতে মধ্য যুগের অন্ধকারাচ্ছন্ন অবনতির পরে এই যুগান্তরকে ভারতীয় সঙ্গীতের পুনর্জাগরণ ("রেপেশা") বলা চলে। এই যে পুনরাবির্ভাব—তাতে ভারতীয় সঙ্গীতকলার অঙ্গপুষ্টি সাধন তখনই আশাহরূপ সার্থক হতে পারে, যখন আমরা নিশ্চিত নির্ভরতার সাথে প্রত্যক্ষ করবো যে ভারতীয় সঙ্গীত-বিজ্ঞান দেশের জ্ঞানী, গুণী ও রসিকজনের অক্লান্ত সাধনায় কী স্বদেশে, কী বিদেশে—ভারতীয় সভ্যতার মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রেখেছে। ভারতীয় সঙ্গীতকে এই বিশেষ শ্রী দিয়ে সাজিয়ে তোলার প্রয়োজন যতই

গভীর হোক,—এখনও ব্যক্তিগত বা সমষ্টিগত সাধনা কার্যকরী প্রচেষ্টায় আশাহরূপ অগ্রসর হয় নি। তার কারণ এই যে, বহুযুগের সঞ্চিত যে সব গান বিস্তারিত আছে ভারতীয় সঙ্গীতে, সে সবের উচ্ছেদ সাধন প্রাচীন-পন্থী ওস্তাদ ও সংস্কার-বদ্ধ গুণীদের অনিচ্ছায় কলে এখনও সম্ভব হইল না। সেজন্মে ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে ওস্তাদ ও সঙ্গীতজ্ঞদের আজ বিশেষ করে কিছু আলোচনা করবার দিন উপস্থিত। প্রাচীন যুগের সঙ্গে আধুনিক যুগের অনেক অসাদৃশ্য ও অনেক অসামঞ্জস্য আছে,—এবং তা ক্রমশঃ চলে আসছে প্রত্যেক জিনিষে, প্রত্যেক বিষয়েই। আধুনিক যুগে সঙ্গীতেরও অনেক পরিবর্তন হয়েছে, কিন্তু এই পরিবর্তনের ভিতর যে কত ক্রটি বর্তমান, সঙ্গীতজ্ঞগণ তা আদৌ অস্বাধীন করছেন কিনা সন্দেহ। বিশেষতঃ ভারতীয় String Instrument-

এর ভিতরকার (বহুগুণ সঞ্চিত) যে সব ক্রটি বিজ্ঞমান দেখা যায়—তথা সমূহের উচ্ছেদ সাধনে সূর্যসাধারণের অবহিত হওয়ার আজও সেরূপ বিশেষ কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না।

প্রথমতঃ, ওস্তাদগণের কথা সামান্য ধরা যাক। আগেকার দিনে যে সমস্ত খ্যাতনামা ওস্তাদ ছিলেন তাঁদের প্রায় অধিকাংশই ছিলেন রাজা জমিদারদিগের State Musician রূপেই নিযুক্ত এবং এ শ্রেণীর ধনী প্রভুদের পৃষ্ঠপোষকতাই ছিলো তখন তাঁদের অনেকেরই ওস্তাদ জীবনের প্রধান অবলম্বন। কাজেই, বাজনার কৃতিত্ব দেখিয়ে প্রতিপালক প্রভুদের তৃপ্তিসাধন করাই ছিলো তাঁদের পেশা। তাঁদের অনেকের বাজনার কৃতিত্ব যে খুব উচ্চদরের ও আর্ট সম্বলিত তা সঙ্গীতপ্রিয়মাত্রই স্বীকার করতেন বাধ্য;—অনেক কিছু কায়দা কায়দা রয়ে গেছে এতে, যা আজ পর্য্যন্তও চলে আসছে অনেক ক্ষেত্রে অবিকৃতভাবে ও ধারাবাহিকরূপে। কিন্তু আজকের দিনে ক্রটি দাঁড়িয়েছে এই যে, বাহা এক সময়ে রাজ-রাজদার ও তাঁদের গুটিকতক পারিষদের সন্মুখে বাজিয়ে ওস্তাদগণ তাঁদের প্রতিপত্তি রক্ষা করেছেন, বর্তমানে শত

সহস্র ব্যক্তির সমষ্টিগত উপস্থিতিতে তাঁদের বাজনা তেমন জমে না। তখনকার দিনে জনসাধারণ আজকালের মতই এতটা সঙ্গীতের অমুরাগী ছিলো না; তখন অনেকেই ধারণা ছিলো যে, গান বাজনার চর্চাটা প্রধানতঃ বড়লোকদের জগতই এবং কার্যতঃ ইহা তাঁদের বিলাস-ব্যসনের একটি বিশেষ অঙ্গমাত্র। তখন তারা ইহার চর্চা করাটাকে বেশী আমলেই আনিত না; বিশেষতঃ, তখন একালের মতই সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান বলে সেরূপ কোন প্রতিষ্ঠান ছিল না। সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদগণ ঘরওয়ানা শিক্ষার পক্ষপাতী ছিলেন মাত্র; কাজেই প্রতিষ্ঠান হিসেবে সাধারণের সুবিধার্থে কিছু গড়ে ওঠা সম্ভব হয়নি। কিন্তু, এখন আর সে যুগ নেই; বর্তমানে আমরা চলেছি নানা বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে নতুনত্বের সন্ধানে; বস্তু জগতে আর্টিষ্টিক আবহাওয়ার মধ্যেই এ যুগের হচ্ছে অগ্রগতি। সঙ্গীত যে কত বড় একটি আদর্শ আর্ট, জনসাধারণ তা আজ ক্রমশঃ বুঝতে পেরেছে এবং যতই সঙ্গীতের প্রতি সাধারণের অমুরাগ ও আগ্রহ বৃদ্ধি হচ্ছে ততই স্থানে স্থানে সমষ্টিগতভাবে ইহার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠছে।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীশ্ররঞ্জিৎ মৌলিক এম, এ

তারে তুই ভুললি কেমন করে ?
যে তোর ফুল ফোটালা ফুল বাগিচায়
গন্ধে দিলো ভ'রে ॥

ওঃসে আজও আসে নিখুম রাতে
আসে রে তোর আঙিনাতে
গান গেয়ে যায়—ভাক দিয়ে যায়
পরান আকুল ক'রে ॥

তারে তুই চিনবি বলে'
হ'ল সে আপন ভোলা
বিষে তার পড়ল রুচি
স্থখ তার রইলো তোলা ॥

নিশা যে তোর হয়নি অবসান
ওতোর দ্বার খুলে দে দূর করে দে সকল অভিমান
সে আহুক খেলার সাথী ব্যথার ব্যথী
যারে তুই পর করেছিল
তোর ওই আপন ঘরে ॥

অস্তুরা

II	^০ মস্তা	- ^৩ না	মা	^৪ দমা	দা	গদা	⁺ দগা	-দগা	^০ সী	সী	^২ সী	সী	1
	ছা	০	ডো	ল	জ	র	মো ০	০০	রি	ব	হি	য়া	
	সী	স'মা	মা	জ'মা	- ^৩ না	সী	গ'সী	-গ'সী	গা	দা	মা	মা	I
	র	ম ০	গ	ঠা	০	ডে	হো ০	০০	ত	র	তি	য়া	
	মা	সী	- ^৩ না	গদা	গা	সী	গদা	-গা	দা	মা	মা	- ^৩ না	II
	হ	রি	০	চ ০	র	গ	তো ০	০	রি	প	ক	০	

তান

- ১। ^০ধি ০ | ^৩র ০ | ^৪কয় সে | ⁺মদগা দগসী | ^০গ'সজ'মা স'জ'মা | ^২ম'জ'মা গদমা I
- ২। " " | " " | " " | গ'সজ'মা সজ'মদা | জ'মদগা মদগসী | দগস'জ'মা স'গদমা I
- ৩। " " | " " | " " | জ'স'জ'মা জ'স'গদা | স'গ'সগা স'গদমা | জ'স'গদা মজ'সগা I
- ৪। " " | " " | " " | জ'জ'মদা মমদগা | দদগসী গ'গ'সজ'মা | গ'স'জ'মা গদমজা I
- ৫। " " | " " | ^৪সজ'সা জ'মজা | ⁺মদমা দগদা | ^০গ'সগা স'জ'মা | ^২ম'জ'মা গদমা I
- ৬। " " | " " | ^৪ম'জ'স'মা জ'স'ম'জ'মা | ⁺জ'স'গ'জ'মা স'গ'জ'মা | ^০স'গদমা গদস'গা |
^২স'গদমা গদমজা I
- ৭। ^০ধি ০ | ^৩র ০ | ^৪গ'সজ'মা দগস'মা | ⁺স'জ'জ'মা গ'স'গা | ^০দগদা মদদমা |
^২মজ'দমা গদস'গা I
- ৮। ^০ধি ০ | ^৩র ০ | ^৪সজ'মমা জ'মদদা | ⁺মদগগা দগস'মা | ^০ম'জ'স'জ'মা স'গদগা |
^২জ'স'গদা স'গদমা I

মুদ্রাচার্য্য ওদীননাথ হাজরা মহাশয়ের কয়েকটি বোল

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকানাইলাল হাজরা

টুংরী তাল

ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক।

ঠেকা যথা—

+ ৩ ০ ১
ধাঙ্কা ঘেড়ে খেন নাঙ্কা ঘেড়ে তেন্।

প্রকারান্তর—

+ ৩ ০ ১
ধাঙ্কা ঘেনে তাঙ্কা ঘেনে

ছেপ্কা তাল

ইহারও তিন তাল ও এক ফাঁক। অনেক তেতালার
ঠেকার টুকরা পরম রূপে ব্যবহার হয়।

ঠেকা যথা—

+ ৩ ০ ১
খেন না খেন খেন ধাড়া, ঘেঘেনা তেন তেন তাড়া।

প্রকারান্তর—

+ ৩ ০ ১
ধাগে তেটে ঘেড়ে নাগ তাগে তেটে ঘেড়ে নাগ।

কাহারবা তাল

ইহাকে দুই মাত্রার তাল কহে। একটি আঘাত ও
একটি ফাঁক। কেহ কেহ ইহাকে পাঁচ মাত্রার তাল বলেন,
কিন্তু তাহা অপ্রচলিত।

ঠেকা যথা—

+ ০
ধাগে তেটে নাগে খেনে।

প্রকারান্তর—

+ ০
খেটে তেটে ধাধা ঘেনে।

খেম্টি তাল

ইহা ছয় মাত্রার তাল। একটি তাল ও একটি ফাঁক
দিগা ব্যবহার করা হয়, কিন্তু তিনটি শব্দান্তরে তাল দিলে
আড়ি লয়ে তিন তাল ও এক ফাঁক হয়।

ঠেকা যথা—

+ ৩ ০ ১
ধাতেধে নাতেটে তাতেধে নাতেটে

প্রকারান্তর—

+ ৩ ০ ১
তাতে ধিনা তিতি তা তিতি না তিতি।

পরম

+ ৩ ০
ধা তেরেকেটে তা তেরেকেটে তা তেরেকেটে
১
ধা ধিন। ধা

কাম্বারী খেম্টি

ঠেকা যথা—

+ ০
খেনে ধা ধা তেনা।

প্রকারান্তর—

+ ০
ঘেনে ধাগে থুনা।

পরম

+ ৩ ০ ১
ধা কেটে তাগ তা কেটে তাগ
০ ১ ০ ১
তা কেটে তাক ধা গদি ঘেনে | ধা

(তেহাই)

খল্লরা তাল

ইহা একতালি অপেক্ষা দ্রুতলয় ভিন্ন আর কিছু প্রভেদ
লক্ষ্য হয় না।

ঠেকা যথা—

+ ৩ ০ ১
ধিগধা ধা ধিনা কতিধা দেতিনাএকতালাদি বার বা ছয় মাত্রা তালের পরম। ঠেকার
ফাঁক হইতে মহড়া। যথা—০ ১ ০ ১
তেটে তেটে কেটে তাক তেরে কেটে তাক দেৎ
১
তেরে কেটে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি ছান্নানট-আড়াঠেকা

বাঁজে বীণ মৃদঙ্গ মেরে ঘর আজ
সব সখিয়ন মিল রসকী তান গারে।
আজু ধন ভাগ সখী শুভক্ষণ ভইলরি
বহুত দিনন পর পিয়া ঘর আরে ॥

ঠাট—স্বাভাবিক, শ্রেণী—সম্পূর্ণ, জাতি—শালঙ্ক, বাদী—র, সঙ্গী—প, সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

কথা ও সুর—প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীমণীন্দ্রনাথ বিদ্যাবিনোদ, সরস্বতী

স্বরলিপি—শ্রীকণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

{ সা II ^০-না -ধা -পা পা | ^১-রা -গা -মধা পা | ⁺মা গা -মা রা | ^৩-গা -সা -ৱা } রগা I
বা ০ ০ ০ ছে ০ ০ ০ বী ৭ | মৃ দ ০ জ | ০ ০ ০ মে০

-মপা -রা গু -মা | ধা পা গমা -রা | গা -গরা -গমা -রগা | -মা -রগা -মপা
০ ০ ০ রে ০ | ঘ র আ ০ ০ | জ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

সা সা সা রা | -রা রা গা ৱা | মা পা পা ধা | পা মা -গা মা I
স ব স ধি | ০ ঘ ন ০ | মি ল র স | কী তা ০ ন

রগা -রগা -মপা -ধপা | -মগা -রসা -ন্সা -রগা | মপা -ধনা -সঁরা -সঁনা | -ধপা -মগা -রসা
গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | বে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {পা^০ -^১ পা সী^১ | সী^১ -^১ -^১ সী^১ | সী⁺ না ধা না | সী^০ -গী রী সী I
আ ০ জু ধ ন ভা ০ গ স ধী শু ভ ক ০ ৭ ভ

নসী^১ ধা পা -^১ | মা মা গা -^১ | মা রা গা মা | পা -^১ রা -গা I
ই ০ ল রি ০ ব হ ত ০ দি ন ন প র ০ পি ০

মা ধা পা রগা | -মধা -পমা -গপা মগা | -রসা -না -সা -নু^১ | -গমা -পধা -নসী^১ |
রা ঘ র আ ০ ০০ ০০ ০০ বে ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

তান

১। +
রগা মপা মগা রমা | গরা সনা সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। +
সরা গমা পধা রগা | মা রগা নু^১সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩। ^০
পধা নসী^১ নধা পপা I ধপা মগা মরা গগা | রগা মধা পমা গপা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
মগা রমা গরা নু^১রা | গমা পধা নসী^১
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ^০ ^১ ⁺ ^০
সী^০ | না ধা পা -^১ | রা গা মধা পা | মা -^১ গা -^১ | রগা মপা ধনা
বা ০ ০ ০ জে ০ ০ বী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

৫। +
সরা গমা রগা মপা | গমা পধা নসী^১
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

কীর্তন-একতাল।

আমার, ঐশ্বিতে শ্রীরাধা বাণীতে শ্রীরাধা আকাশে বাতাসে কুসুম সুবাসে
বাণীতে শ্রীরাধা বাজে। শ্রীমতীর রূপ হেরি।
জীবনেরই আধা শ্রীমতী শ্রীরাধা আমার পরাণে মুরলীর তানে
শ্রীরাধা হৃদয়ে রাখে ॥ শ্রীমতী রয়েছে ঘেরি ॥

শ্রীরাধা অশন শ্রীরাধা বসন কিশোরী শ্রীরাধা প্রেম-ডোরে বাঁধা
শ্রীরাধা মালিকা পরি। শ্রীরাধা নয়ন-তার।
শ্রীরাধারি নাম গাহি অবিরাম শ্রীরাধা আমার জীবনেরই সার
সে নামে জীবন ধরি ॥ শ্রীরাধা গলার হারা ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

[বিলম্বিত লয়ে]

(ধ্ গা) II সুরা সরগমা মা | জ্ঞা রা রা | সা মা গা | রা জ্ঞা রা I
আ মাদ্ অঁ ০ খি ০০০ তে | শ্রী রা ধা | বা গী তে | শ্রী রা ধা

সা গ্ সরজ্ঞা রা | সা গ্ গ্ | প্ -গ্ সা | -া -া -া I
বা শ্রী ০০০ তে | শ্রী রা ধা | বা ০ জে | ০ ০ ০

গা মা পা | পা পা পা | পা সা গা | ধা পা মা I
জী ব নে | রি আ ধা | শ্রী ম তী | শ্রী রা ধা

রা- পা মা | গা রা জ্ঞা | রা -া সা | -া -ধ্ -গ্ II
শ্রী রা ধা | হ দ য়ে | রা ০ জে | ০ "আ মাদ্"

II	০ মা	পা	মপধণা	১ ধা	পা	পা	+	গা	গা	গা	৩ ধা	পা	মা	I
	ত্রি	রা	ধা ০০০		অ	শ		ত্রি	রা	ধা		ব	স	ন
	কি	শো	রী ০০০		ত্রি	রা	ধা	প্র	ম	ডো		রে	বা	ধা
	০ পা	ধা	গা	১ সাঁ	সাঁ	সাঁ	+	পা	-ধা	গা	৩ -াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	ত্রি	রা	ধা		মা	লি	কা	প	০	রি		০	০	০
	ত্রি	রা	ধা		ন	য়	ন	তা	০	রা		০	০	০
	০ মা	পা	মপধণা	১ ধা	পা	পা	+	পা	সাঁ	গা	৩ ধা	পা	মা	I
	ত্রি	রা	ধা ০০০		রি	না	ম	গা	হি	অ		বি	রা	ম
	ত্রি	রা	ধা ০০০		আ	মা	র	জী	ব	নে		রি	সা	র
	০ মা	পা	মা	১ গা	রা	জ্ঞা	+	রা	-াঁ	সা	৩ -াঁ	-াঁ	-াঁ	II
	সে	না	মে		জী	ব	ন	ধ	০	রি		০	০	০
	ত্রি	রা	ধা		গ	লা	র	হা	০	রা		০	০	০

[দ্রুতলয়ে]

II	০ ধা	গা	রা	১ সা	রা	রা	+	রা	মা	গা	৩ রা	জ্ঞা	মা	I
	আ	কা	শে		বা	তা	সে	হু	হু	ম		হু	বা	সে
	০ রা	গা	মা	১ পা	ধা	পা	+	গা	-াঁ	মা	৩ -াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	ত্রি	ম	তী		র	রু	প	হে	০	রি		০	০	০
	০ সরা	মা	মা	১ মা	মা	মা	+	গা	মা	গা	৩ রা	জ্ঞা	রা	I
	আ	মা	র		প	রা	গে	মু	র	লী		র	তা	নে
	০ সা	রা	রা	১ গা	ধা	গা	+	ধা	-াঁ	পা	৩ -াঁ	-াঁ	-াঁ	II
	ত্রি	ম	তী		র	বে	ছে	ঘে	০	রি		০	০	০

তবলা শিক্ষা প্রণালী

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

গীতবাছের মধ্যে এমন একটা বস্তু সন্নিহিত হ'য়ে থাকে যা' থেকে মানুষের মন বিচ্ছিন্ন করা যায় না। শুধু মানুষ কেন, ঈশ্বরের সৃষ্ট ইতর প্রাণী অবধি সঙ্গীতের সুরে এবং বাদ্যের সমতাল আঘাতে মুগ্ধ, বিমুগ্ধ হ'য়ে পড়ে। সঙ্গীত ও বাদ্যযন্ত্রের যে প্রভাব এই পার্থিব জগতের ভিত্তি ইতর প্রাণীর অন্তঃকরণের সঙ্গে একত্বের মিশ্রণে অতীতকাল হ'তে বর্তমান সময় পর্যন্ত প্রবাহিত হ'চ্ছে, তা' প্রকৃতই ঐশ্বরিক। গীতবাদ্যে সফলতা লাভ করার ভিন্ন অর্থ—ভগবানকে লাভ করা। সাধনার অপর নাম ঈশ্বর। মন যেখানে অস্থির, অশৈথল্য এবং অসহিষ্ণুতায় পরিপূর্ণ, সেখানে সাধনা লুক্কায়িত। সাধনা মানুষকে উন্নতির পথে উন্নীত করে। এই সাধনা সঙ্গীত ও বাছের একমাত্র মূল জিনিষ।

অনেকে কঠিনসঙ্গীত অথবা বাদ্যযন্ত্র শিক্ষা করতে গিয়ে দেখেন, এ আয়ত্ত করা অত্যন্ত দুর্কর। স্ততরাং কিছুদিন পরে তাঁদের শিক্ষায় ভাটা পড়ে। যিনি হার্মোনিয়ম বা তানপুরাসহ কণ্ঠ সাধছিলেন, তাঁর যন্ত্র আলমারীর মাথায় বিছা ঘরের এক কোণে নিতান্তই অনাদর অবস্থায় প'ড়ে রইলো। যিনি তবলা নিয়ে দিন কয়েক খুব মাতামাতি ক'রলেন ওস্তাদ রাখলেন, তিনি কিছুদিন পরে দেখেন যে, যে-বাদ্যটি সহজে আয়ত্তাধীন ব'লে ভেবেছিলেন, বস্তুতঃ তা' নয়। তবলার হস্তসাধনা প্রণালী তাঁকে অধৈর্য্য ক'রে তুললো। এর ফলে পূর্বে যে আগ্রহ ছিল, কার্যক্ষেত্রে নেমে তার কণামাত্রও অবস্থান ক'রলো না। অতএব আমরা অনায়াসে ব'লতে পারি যে, তবলা শিক্ষায় সর্বাগ্রে আমাদের অধ্যবসায় আনতে হবে। রেওয়াজ করার মতো শারীরিক শক্তির প্রয়োজন; মনকে বজ্রের স্তায় দৃঢ় ক'রে তুলতে হবে।

কতবার আমরা হতাশ হবো, কিন্তু আমাদের সততই স্মরণ রাখতে হবে যে, দৃঢ় প্রতিজ্ঞার এবং একনিষ্ঠতার ফলে জগতের ইতিবৃত্তে কত সহস্র সহস্র ব্যক্তি অসম্ভব জিনিষ, যা লোকচক্ষুর দিক দিয়ে একেবারে অসাধ্য এবং অসম্ভব ব'লেই পরিগণিত হ'তো, তাই সাধা ও সম্ভব ক'রে তুলেছেন।

কোনো জিনিষকে আয়ত্ত করা বা ভালরূপে শিক্ষা করা, আর যে কোনো জিনিষ মোটামুটি জেনে রাখা একই কথা নয়। এ দু'য়ে স্বর্ণ-মর্ত্য প্রভেদ। যেমন সূর্যের আলো আর বৈদ্যুতিক আলো, যেমন মানুষের বাস্তব জীবন আর রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করার জীবন। এগুলো আমরা অস্বীকার ক'রে উপহাসে উড়িয়ে দিতে পারিনে, অথচ একটা খুব বড় অভাব অবস্থান ক'রে। গীতবাদ্য শিক্ষার সীমা নেই ব'লেও বোধ করি অতিশয়োক্তি হয় না।

আমার এই প্রবন্ধ অত্যন্ত সামান্ত ব'লেই সঙ্গীত-বিশারদের কাছে পরিগণিত হ'তে পারে। হয়তো অনেকে বলাবলি ক'রতে থাকবেন, সাহিত্যিক মানুষ হ'য়ে তবলার মতো একটা অত্যন্ত দুর্কর এবং নীরস বাদ্য-যন্ত্রের বিষয়ে প্রবন্ধ লিখেছে! কিন্তু একবার উত্তরে আমি বলি, যে সাহিত্যিক হ'য়েছি ব'লেই কি অস্ত্র কোনো বিষয়ে একটু জ্ঞানসঞ্চয় ক'রতে আমার অধিকার নেই? সাহিত্য-চর্চা ক'রলেই কি তাকে পরিশ্রমে কাতর এবং দৈহিক সামর্থ্যে অপারগ হ'তে হবে? সাহিত্যিকদের কাজই কি শুধু মানুষের চরিত্র নিয়ে ঘাঁটাঘাঁটি করা, তবলা বা পাখোয়াজে তাদের অধিকার থাকতে নেই?

আমার এই প্রবন্ধটি দ্বারা তবলা কিছু কিছু জ্ঞানেন তাঁদের হয়তো সামান্ত সাহায্য করতে পারে। কিন্তু

কেবল পড়েই কিছু শেখা যায় না। অসম্পূর্ণ থেকে যায়। এই প্রবন্ধ-গ্রন্থে যে সব “ঠেকা”, “তোড়া”, “বিস্তার”, “বোল” প্রভৃতি দেওয়া হ’লো, তাদের ছন্দ বোঝানোর ক্ষমতা লেখনীর নেই। এইখানেই শিক্ষকের অত্যাশঙ্কক।

বহুদিন পূর্বে তল্লম্বদকই তব্লা নামে খ্যাত ছিল। অর্থাৎ মৃদঙ্গের দক্ষিণাংশই তব্লা হিসাবে ব্যবহৃত হতো। ইতিহাস আমাদের জ্ঞাত করে যে, আমীর খস্ক (ইনি বিখ্যাত গায়ক এবং বাদ্যকার ছিলেন) উপরোক্ত প্রথায় তব্লা বাজানো অস্থবিধা মনে করায় স্বীয় প্রচেষ্টায় মৃদঙ্গ ভেঙ্গে তব্লা প্রস্তুত করেন। ঐ সময় থেকে “তব্লা” নাম বিস্তারিত হয়। সুতরাং বলতে বাধা নেই যে, তব্লা আমাদের নিজের জিনিষ নয়। কিন্তু নিজের জিনিষ না হ’লেই যে তাতে অপরের শিক্ষা করার অধিকার নেই বা উপযুক্ত পরিমাণে শিক্ষা ক’রে প্রকৃত জ্ঞান অর্জনে দাবী নেই, এমন কথা কোন জ্ঞানী ব্যক্তি বলবেন না।

এইবার মূল বস্তু নিয়ে আলোচনা করা যাক। প্রথমে যতপ্রকার তাল আছে, তাই নিয়ে লিপিবদ্ধ করলাম :—

- | | |
|----------------------|----------------|
| ১। তেতালা (টিমে সহ)। | ২। আড়াঠেকা। |
| ২। তেওই। | ১০। মধ্যমান। |
| ৩। আড়া খেমটা। | ১১। খয়রা। |
| ৪। একতালা। | ১২। কাহাবুবা। |
| ৫। কাঁপতাল। | ১৩। খেমটা। |
| ৬। ধং। | ১৪। সুরফাকতাল। |
| ৭। ঠুংরী। | ১৫। চৌতাল। |
| ৮। আছা। | ১৬। সোয়ারী। |

১৭। কয়েং সোয়ারী।

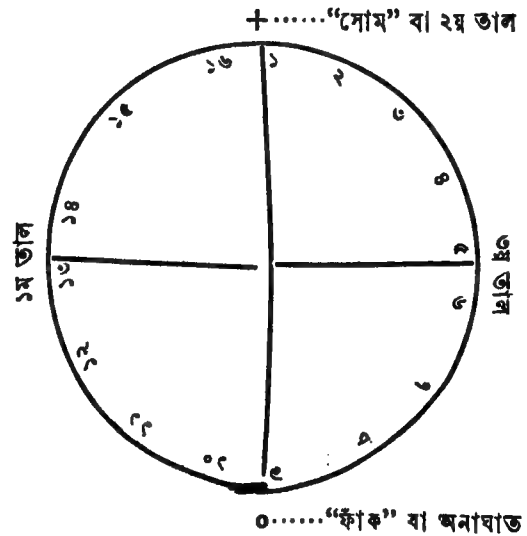
১৮। ফরদাস্ত।

১৯। রূপক।

২০। পোস্তা।

২১। দাদরা।

প্রথমে “তেতালা” ধরা যাক। তেতালা ১৬ মাত্রা। “সোম” নিয়ে ১৭ মাত্রা। সোমের চিহ্ন “ধা”, “না” অথবা “ধিন্”। চার মাত্রায় ১ তাল। তেতালায় তিন তাল এবং এক ফাঁক। ১৭ মাত্রায় “সোম”, ৯ মাত্রায় “ফাঁক” বা অনাবাত, ১৩ মাত্রায় ১ম তাল এবং ৫ মাত্রায় তৃতীয় তাল। নিয়ে Diagram এর সহায়তায় বোঝাবার চেষ্টা করা গেল :—



পরবর্তী সংখ্যা হ’তে নানাপ্রকার ঠেকাসহ বিভিন্ন “তোড়া,” “বোল,” “বাটোয়ারা,” “বিস্তার,” ইত্যাদি কি প্রণালীতে বাজানো উচিত এবং ক্রতিমধুর হয় সেই বিষয়ে আলোচনা করবো।

ক্রমণঃ

স্বরলিপি

আড়ানা—তেতাল।

মম অন্তরে জ্বলো গো প্রদীপ,
নন্দন-পারিজাত ভ'রে তোল এ প্রভাত
জ্বলো নব সঙ্ক্যার দীপ।
মন্দিরে মন্দিরে তারই বাতি,
আরতি প্রদীপ উঠুক ভাতি,
সেই আলো শোভাতে তোমাতে আমাতে
পরি এসো চন্দন টীপ ॥

প্রভাতী কঁাকণে রুণু রুণু লজ্জা
সঙ্ক্যার নুপুরে সঙ্কি,
আজ তোমাতে আমাতে বন্দী।
স্বপন বসন অন্তর খুলিয়া,
মিলন কমল উঠুক ছলিয়া,
কালোতে আলোতে হুঁজনার ভালোতে
গড়ি এস সুন্দর শিব।

কথা—শ্রীকণিভূষণ মৈত্র

স্বরলিপি—শ্রীছায়াবাণী সরকার

সুর—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্তী

ব্যবহার—গা, ধা কোমল। দুই নিখাদ,

আস্থারী

{রাঁ রাঁ II গা -গা পা পা | মপা জা মা পা | সা -নসাঁ -সাঁ -সাঁ | সাঁ সাঁ}
ম ম অ-ন ত রে | জা লো গো প্র | দী ০০ ০ ০ | ০ প

পা -গা গা গা | পা পা মা জা | মা মা মা মা | রা রা সা সা I
ন ন দ ন | পা রি জা ত | ভ রে তো ল | এ প্র ভা ত

সা রা মা পা | পা -গদা দা দা | না -না -না -না | -সাঁ -সাঁ
জা লো ন ব | স ০ ন ধ্যা র | দী ০ ০ ০ | ০ প্

অন্তরা ও আভোগ

০	১	+	৩
II মা পা পা পা	গা দা দা না	না -না সা সা	রা -না সা -সা I
ম ন্ দি রে	ম ন্ দি রে	তা ০ র ই	বা ০ তি ০
ব প ০ ন	ব স ন ০	অ ন্ ত র	খু লি যা ০

না সা নসা -রা	রা জা রা -সা	না সা নসা -রা	দগা -দগা পা -পা I
আ র তি ০ ০	এ দী প ০	উ হু ক ০ ০	ভা ০ ০ ০ তি ০
মি ল ন ০ ০	ক ম ল ০	উ হু ক ০ ০	ছ ০ লি ০ যা ০

মা পা সা রা	রা রা মা -জা	জা জা জা -মা	রা রা সা -সা I
সে ই আ লো	শো ভা তে ০	তো মা তে ০	আ মা তে ০
কা লো তে ০	আ লো তে ০	ছ জ না ব	ভা লো তে ০

সা রা সগা পা	মা -পা জা মা	জমা -পমা -পমা -জমা	-পমা -স'রা -জ'রা সা II
প রি এ ০ স	চ ন্ দ ন	টী ০ ০ ০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০ ০ ০ প
গ ডি এ ০ স	ছ ন্ দ র	শি ০ ০ ০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০ ০ ০ ব

সংগারী

০	১	+	৩
II সা রা -জা জা	জা জা জা -জা	মা মা মা মা	রা -রা সা -সা I
এ ভা ০ ভী	কা ক গে ০	ক গু ব্ গু	ল ০ জা ০

সা -রা জা জা	রা জা সা -সা	রা -পা মা -পা	-পা -পা গা দা I
স ন্ ধা র	ন্ পু রে ০	স ন্ ধি ০	০ ০ আ জ

দা দা দগা -দগা	পা দা মা -মা	পা -সা না -সা	-সা -সা -সা -সা II
তো মা তে ০ ০ ০	আ মা তে ০	ব ন্ দী ০	০ ০ ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

আশাবরী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আরোহণ—সা রা মা পা দা সা, সা গা দা পা মা জা রা সা।

ব্যবহার—জা, দা, গা। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। বাদী—দা; সংবাদী—জা; সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী বি, এ

আস্থারী

সা রা II ^০রা মমা পপা দা | ^১রা মা পা সা | ⁺গদা -১ -১ গদা | ^৩-গা দা পা -দা I
ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা | ০ ডা রা ডা | ডা ০ ব ডা ০ ডা রা ০

^০মা পপা দা পদা | ^১-পা গা দা পা | ⁺দা মমা পা মজা | ^৩-১ রা (সা সা) II
ডা ডিরি ডা ডা ০ ০ রা ডা রা | ডা ডিরি ডা ডা | ০ রা ডা রা

অস্তর

II ^০মা পপা দা মা | ^১-১ পা গা দা | ⁺সা -১ দা গা | ^৩দা রা সা -১ I
ডা ডিরি ডা রা | ০ ডা রা ডা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

^০সঁরা -জা সঁরা সঁরা | ^১-সা জা রা সা | ⁺সা রঁরা সা গদা | ^৩-গা দা পা -দা I
ডা ০ ০ ডা ০ ডা ০ ০ রা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০

^০মা পপা সা গদা | ^১-গা দা পা -দা | ⁺মপা -দা মপা মজা | ^৩-১ রা (সা সা) II
ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০ | ডা ০ ০ ডা ০ ডা | ০ রা ডা রা

ভান

১। ⁺মপা ^৩স'ণা দপা মপা | গদা পমা জুরা সসা I
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

২। ⁺জ'র'ী স'ণা দপা মপা | ^৩স'ণা দপা মজ্ঞা রসা I
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

৩। ⁺জ'জ'ী র'স'ী র'র'ী স'ণা | ^৩দপা মপা ^৩স'স'ী গদা | ^৩গ'ণা দপা মজ্ঞা রসা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

^১রমা পদা -ঃমঃ পস'ী | ⁺গদা...
ভারা ভারা ভা রাভা ডা ...

৪। ⁺সরা মমা জুরা সা | ^৩পদা গদা পমা পা I ^৩স'র'ী জ'র'ী স'ণা দপা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

^১মপা ^৩স'স'ী গদা পা | ⁺স'ণা দপা -ঃগঃ দপা | ^৩মপা দমা পজ্ঞা রসা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা রা ভারা ভারা ভাভা রাভা ভারা

৫। ⁺গদা পমা জুরা সরা | ^৩মজ্ঞা রসা গদা প I ^৩ম'প'ী সরা মপা দমা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

^১পা স'ণা -ঃদঃ পদা | ⁺র'ী স'জ'ী -ঃরঃ স'ণা | ^৩দপা -ঃসঃ জুরা সা |
ভা রাভা রা ভারা ভা রাভা রা ভারা ভাভা রা ভারা ভা

^৩রমা -ঃপঃ স'ী রমা | ^১-ঃপঃ স'ী মপা -ঃসঃ | ⁺গদা
ভাভা রা ভা ভাভা রা ভা ভাভা রা ভা

৬। গদা প-গা দপা গদা | পগা দপা মজ্জা রসা I মজ্জা রসা রমা পদা | মপা দমা পদা মপা |
ভারা ভাভা রাভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

+ দপা গদা সগা দপা | মপা দসা রমা জরী I সগা -ঃঃ পমা -ঃঃঃ |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভা

১ -ঃঃঃ -ঃসঃ -ঃপঃ -ঃসঃ | + গদা...
ভা ভা ভা ভা ভা

৭। সগা দপা মপা সা | দরী সজ্জা রসা গদা | পগা দসা গদা পমা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

১ পদা মপা জরা সা | + সগা দপা মপা দা | সা -া গদা পদা I
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভা ০ ভারা ভারা

০ মপা দা জা -া | ১ রসা রমা পদা সা | + গদা...
ভারা ভা ভা ০ ভারা ভারা ভারা ভা ভা

ভ্রম সংশোধন

গত আষাঢ় সংখ্যায় জোনপুরীর সেতারের গতে সময় 'রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর' স্থলে 'দিবা দ্বিতীয় প্রহর' হইবে।

সঙ্গীতচ্ছটা

(উপসংহার)

শ্রীচূর্ণাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

দীর্ঘকাল যাবৎ “সঙ্গীতচ্ছটা” প্রবন্ধ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশ হইয়াছে। উদ্দেশ্য ছিল, ভবিষ্যতে উহা গ্রন্থাকারে প্রকাশ করিব। উক্ত প্রবন্ধের অগ্র-পশ্চাৎ অসংলগ্ন সম্বন্ধযুক্ত বিষয়গুলি ধারাবাহিকতার মধ্যে সুস্থূল আনয়ন করিতে পারে নাই। গ্রন্থ-গবেষণায় ক্রমশঃ বৃদ্ধির নিশ্চয়তার বিপর্যয়ে এবং সঙ্গীতিক বিষয় সমূহ সন্নিবেশ করার তীব্র ইচ্ছায় এইরূপ হইয়াছে বলিয়া আমার ধারণা।

সঙ্গীতচ্ছটায় সঙ্গীত বিষয়ক বহু খুঁটিনাটি প্রকাশিত হইয়াছে। একমাত্র তাল বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি দিতে পারি নাই। এই সম্বন্ধে প্রবীন সঙ্গীত-রসিক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ই লিখিতেছেন, সুতরাং আমার লেখা “বালকমুপহাসাতাং” হইয়া যাইবে। যখন হইতে নাচ, সুর, স্বর, ঞ্জতি, গ্রাম, মূচ্ছনা, অলঙ্কার, নৃত্য প্রভৃতি বিষয় সঙ্গীত শাস্ত্রে বিজ্ঞান ও দর্শন শাস্ত্র দ্বারা প্রকাশ করা সম্ভবপর হইয়াছে, ততক্ষণ ধারাবাহিকতার বিঘ্ন ঘটে নাই। আর যখন খুঁটিনাটি লইয়া বিচারে প্রবৃত্ত হইয়াছি, তখন হইতেই উপরোক্ত বিঘ্ন দেখা দিয়াছে।

ইহার অসমীচীনতা সম্বন্ধে শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় আমাকে পুনঃ পুনঃ বলায়—সঙ্গীত দ্বারা এই প্রবন্ধ শেষ করিলাম। এখন হইতে বিষয় নির্বিশেষে প্রবন্ধ লিখিব। অবশ্য ইতঃপূর্বেও এই প্রকার প্রবন্ধাদি এই পত্রিকায় প্রকাশ করিয়াছি।

সঙ্গীতচ্ছটার অবসানে আমার বক্তব্য এই যে, যদিও দেশে সঙ্গীতের আলো চক্ষে ভাসিতেছে, কিন্তু এই

আলোতে পথ চেনা যায় না, অন্ধকারাচ্ছন্ন আলো। তাহার একটা নিদর্শন এই, সঙ্গীত শাস্ত্রগুলির নাম পর্য্যন্ত অনেক জানেন না, একান্ত সঙ্গীতসেবী ব্যতীত। অন্যান্য সকল বিষয়ভেদে গ্রন্থের তালিকা বটতলার ছাপান পুঁথি পুস্তকে ও পত্রিকা প্রভৃতিতে পর্য্যন্ত পাওয়া যায়। আর বৈষ্ণব গ্রন্থ, শাক্ত গ্রন্থ, ধর্ম গ্রন্থ, ব্রহ্ম গ্রন্থ, গ্রন্থাবলী, নাটক, নভেল, উপন্যাস, ইতিহাস, সাহিত্য, এমনকি বাঙ্গালা, সংস্কৃত প্রভৃতি সকল গ্রন্থেরই নাম স্থলভে পাওয়া যায়, কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রের নামগুলি অত্যন্ত দুর্লভ। আমার মতে—গ্রন্থগুলি এবং তত্ত্ব রচয়িতাগণের নাম উল্লেখ করিয়া নানাপ্রকারে প্রকাশ করিলে অন্ততঃ শিক্ষিত ও অর্ধশিক্ষিতগণের চক্ষে পড়িবেই, তাহাতেও সঙ্গীতের কিঞ্চিৎ হিতসাধন হইবে মনে হয়।

পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় ইচ্ছা করিলেই তাঁহার সৃষ্ট সংস্কৃত বিভাগগুলিতে এবং তাঁহার সাহায্যকৃত সংস্কৃত ইংরেজী বিভাগগুলিতে সঙ্গীতচ্ছটার একটা শাখা গঠন করিয়া দিতে পারেন। তিনি জীবিতকাল পর্য্যন্ত তত্ত্ব অধ্যাপকগণকে অধ্যাপনার্থে রীতিমত সাহায্য নিজেই করিতে পারেন। আমার খুব বিশ্বাস, তাঁহার পুত্র স্বনামধন্য শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় উক্ত কার্যে সহায়তা করিয়া নিজ জীবনের গৌরব অত্যধিক পরিমাণে বৃদ্ধি করিবার অবসর পাইবেন। ইহা অপেক্ষা এক্ষণে সঙ্গীতের উন্নতি করিবার তেমন পরিষ্কার পথ আর নাই। ইহাতে পরিশ্রম বা অর্থব্যয় তেমন হইবে না বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। অলমতি বিস্তারণ।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

শ্যাম-কাঁপতাল

নাচত শ্যাম মুরারী
গোলক ছোড়ি হরষড়ি
ঘুমত সাথ সাথ হরি
ব্রজনারী নয়না ঠারে।

যাহুসে করত চুরি
চিত মন গোপনারী
এ্যাসি ধুন বাঁশুরী
বজারত ধীরে ধীরে।

পিয়ারীকো মনমে রহত
সদা প্রেম বিলাস করত
শ্যাম রূপ দরশ দেত
ছিপ ছিপ নীরে তীরে।

দরশ লীয়ে দীন রোরত
চুঁড়ত ভজন গারত
তুঁনে আনন্দ করত
বৃন্দাবন ঘরে ঘরে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

আস্থারী

II পাঁ + -পা ৩ ধা পা ধা ০ ধা ধা ১ না পা -পা I মা গা ৩ মা ধা ধা |
না ০ ৫ চ ত আ ম মু রা রী ০ গো ল ক ছো ড়ি

০ পা ধা ১ না সা -নধা I + রা ৩ সা না সা ০ ধা -পা ১ ধপা পা মা I
হ র ধ ড়ি ০০ ঘু ম ত সা থ সা ০ ৫০ হ রি

+ মগা মা ৩ রা সা ন্ ০ রা সা ১ সা -মমা গা II
৩০ জ না রী ন য না ঠা ০০ রে

অস্তুরা

II ⁺পঙ্কা পা | ^৩সী -সী সী | ^০সী সী | ^১না -রী সী I ⁺সী -রী | ^৩গরী রী সী |
ধা ০ ছ | সে ০ ক | র ত | ছ ০ রি চি ০ | ত ০ ম ন |

^৩না সী | ^১ধা -না পা I ⁺মগা সা | ^৩ধা -না ধা | ^০না না | ^১সী -সী -সী I
গো প | না ০ রী এ্যা ০ সি | ধু ০ ন | বা শু | রী ০ ০

⁺সী সী | ^৩রী সী না | ^০ধা না | ^১জা -ধা পা II
ব জা | ব ত ধী | ০ রে | ধী ০ রে

সঞ্চারী

II ⁺সা মগা | ^৩পধা ধা ধা | ^০পধা পা | ^১মা মা মা I ⁺গমা গা | ^৩ধা ধা না |
পি ষা ০ | রী ০ কো ম | ন ০ মে | র হ ত স ০ দা | প্রে ম বি |

^০ধা পা | ^১গা পা মা I ⁺মগা মা | ^৩পঙ্কা পা -পা | ^০স'গা সী | ^১ধা পা -মা I
লা স | ক র ত জা ০ ম | ক্র ০ প ০ | দর শ | দে ত ০

⁺মগা মা | ^৩রা সন্ -সা | ^০রা সা | ^১মগা পা -পা II
ছি ০ প | ছি প ০ ০ | নী রে | ভী ০ রে ০

আভোগ

II ⁺ধা | ^৩ধা পক্ষা পা | ^০সী সী | ^১সী সী সী I ⁺সী -সী | ^৩রী সী ধা |
দ র | শ লা ০ য়ে | দী ন | য়ো ব ত ছুঁ ০ | ড ত ভ |

^০সী না | ^১ধা ধা পা I ⁺পা সধা | ^৩সী - | - | ^০- | - | ^১না রী সী I
জ ন | গা ব ত তুঁ নে ০ | আ ০ ০ | ন দ ক র ত

⁺মর্গী মী | ^৩রী সী সী | ^০না সী | ^১ধা -পা ধা II
র ০ . ন | দা ব ন | ঘ রে | ঘ ০ রে

চন্দ্রকান্ত

শ্রীকানীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—ইহা কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন। জাতি—সম্পূর্ণ। বর্গ—খাড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে মধ্যম বর্জিত।
বাদী—গাঙ্কার এবং সছাদী—নিখাদ। গাহিবার সময় সঘ্যা। ইহাতে সব শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়।
কল্লিনাথ মতে ইহা হিন্দোল রাগের পুত্র—অম্বরোগ। ইহা অত্যন্ত অপ্রচলিত।

আরোহণ :—সা রা গা পা ধা না সী।

অবরোহণ :—সী না ধা পা মা গা রা সা।

স্বরবিস্তার :—গা রা সা, না ধা পা, ধা পা, সা, সা রা গা রা সা, রা রা সা। না রা গা, রা সা, রা রা,
গা পা রা গা, মা গা, পা মা গা, রা গা রা সা। না রা গা, রা গা, রা রা সা, না ধা, না ধা পা,
পা ধা না রা গা রা, ধা গা পা রা, না রা গা রা সা। গা গা রা গা পা, ধা পা, সী, না রা গা রা
সী, না রা গা, পা গা রা সী, সী রা সী, না ধা, না ধা পা, গা রা, গা পা, না রা, না ধা মা গা রা,
গা পা গা, মা গা রা সা।

স্বরলিপি

চন্দ্রকান্ত-জিতাল

ঘেরি আয়ি বাদরিয়া ।
বনমে মৌর নাচে মোহনীয়া ।
প্রাবণ রাতি, ঘন ঘোর বরখে,
মানত নাহি মোর জিয়া ॥

আস্থারী

II ^০সা -^১গা গা | ^১সরা -গরা সা -⁺না -^৩রা গা | ^৩সরা -গরা -সা -^১I
০ ০ ঘে রি | আ ০ ০ ০ য়ি ০ | বা ০ ০ দ রি | রা ০ ০ ০ ০

^০পা ধা মা -^১না | ^১ধা -^১না ধা -⁺না | ^১মা -^১মা পা | ^৩গা -রগা গরসা -^১II
ব ন মে ০ | মো ০ ০ র ০ | না ০ ০ চে মো | হ নী ০ রা ০ ০ ০

অন্তরা

II ^০গা -রা গা পা | ^১ধনা -পধা সা -⁺না | ^১রা গা গা রা | ^৩না রা সা -^১I
প্রা ০ ব ০ | রা ০ ০ ০ তি ০ | ঘ ন ঘো র | ব র থে ০

^০সাঁ সাঁ সাঁ নসাঁ | ^১[নধা -^১না -^১না | ^১পা -^১না -^১না] ^৩পা -^১না ধা | ^৩গা -রগা মগা -রসা II II
মা ন ত না ০ | ০ ০ হি ০ ০ | মো ০ ০ ০ র | জি ০ ০ রা ০ ০ ০

তান

১। ^০সরা গপা ধনা স'রা | ^১স'না ধপা গমা গরসা |

২। ^০সরা গপা ধনা পধা | ^১সাঁ নসাঁ নধা পধা | ⁺না পধা নধা পমা | ^৩না, পা গ,মা গরসা I

স্বরলিপি

মিশ্র-কাহারবা

আজি ঘন বরষায়—
ঝর ঝর ঝর ঝর ঝরে বারি
ধারায় ধারায়।

আকাশে নিভেছে তারকার বাতি
অন্ধ তিমিরে ডুবে গেছে রাতি,
বিজলী চমকে ঘন গুরু গুরু
দেয়া গরজায়।

আজি এ শাওন ঘন রাতে
অঁখি মম নিদ্রাহারা,
প্রদীপ নিভায়ে কাঁদি
একা আমি সাথীহারী।
আকাশে বাতাসে চলে মাতামাতি,
এস গো আমার বাদলের সাথী
তোমাহারা হয়ে রজনী কাটাব
কেমনে হায় ॥

কথা—সৈএব আমেদ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅমল চট্টোপাধ্যায়

II {প্ণা গ্ণা সরা রমা | মজ্জা রজ্জা রজ্জসা -১} I সরা রগা গা রগা | সরা রগা মগা মা I
আ ০ জি ০ ঘ ০ ন ০ | ব ০ র ০ বা ০ র ০ | ঝ ০ র ০ ঝ ০ র ০ | ঝ ০ র ০ ঝ ০ র

সরা রমা পুজ্জা পা | রমা রমপধা ধপা ক্ষপা II
ঝ ০ রে ০ বা ০ রি | ধা ০ রা ০ ০ র্ ধা ০ রায়্

II মপা মপা মপা -১ | পা পধা পমা -১ I পণা পণা গা -গা | সর্গা -ধপমা পা -১ I
আ ০ কা ০ পে ০ | নি ভে ০ ছে ০ তা ০ র ০ কা ঝ | বা ০ ০০০ তি ০

পুমা মজ্জা রজ্জা -১ | সরা রজ্জা রসা -১ I ন্ ন্ স্ সরা রজ্জা | জরসা -সরা রসা -১ I
অ ০ ০ ন্ ধ ০ | তি ০ মি ০ রে ০ | ড় বে ০ গে ০ ছে ০ | রা ০ ০০ তি ০

নসাঁ সাঁ সাঁ রাঁ | গা গা পধণা ধপা | ম্ধা ধ্ণা ধ্ন্সা সা | রমা রসা ণ্ধা প্ন্সা I
বি০ জ লী চ | ম কে ঘ০০ ন০ শু০ ক০ শু০০ ক | দে০ রা০ গ০ র০

[রমা রসা প্ণা সা]

জা০ ০০ ০০ র্

নসা -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II

জায় ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II প্ণা না না না | প্ন্না ন্না ন্না I প্ন্না-সা ঞ্চা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
আ০ জি এ শা | শু০ ন ঘ ন রা০ ০ তে ০ | ০ ০ ০ ০

সন্ধ্যা ঞ্চা ঞ্চা ঞ্চা | সন্ধ্যা -মা মা ঞ্চা I ন্ন্সা -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
জা০ থি ম ম | নি০ ০ দ্ হা রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গ্ণা গ্ণা গ্ণা গ্ণা | ধ্ণা গ্ণা ধ্ণা -গ্ণা I ধ্ণা -াঁ -াঁ -াঁ | -প্ণা-দ্দা -প্ণা -াঁ I
এ লী প নি | ভা য়ে কৈ ০ দি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ম্ণা প্ণা গ্ণা গ্ণা | ম্ণা-প্ণা ন্না ন্না I সা -াঁ -াঁ -াঁ | -সা-জ্জা -সা -াঁ I
এ কা আ মি | সা ০ খী হা রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মপা মপা পা -াঁ | পধা পধা পমা -াঁ I পণা পণা গধা গা | ধদা-দপা পা -াঁ I
আ০ কা০ শে ০ | বা০ তা০ সে ০ চ০ লে০ মা০ তা | মা০ ০০ তি ০

পসাঁ ধসাঁ গধা -গা | পদা-দপা পা -াঁ I পদা পদা পসাঁ-সাঁ | পণা-ধদা পা -াঁ I
এ০ স০ গো০ ০ | আ০ ০০ মা র্ বা০ দ০ লে০ র্ | সা০ ০০ খী ০

{পণা ধণা পধা পমা | পদা পণা গদা পা I জ্জা জ্জা জ্জা সা | রা না দসা -াঁ} II II
তো০ মা০ হা০ রা | হ০ য়ে০ রা০ তি কা টা ব কে | ম নে হা র্

জ্ঞাতব্য :—[‘সি সার্পের’ মধ্যমকে ‘সা’ ধরিয়া গাহিলে ভাল শোনায়]

পেশা হিসাবে সঙ্গীত

.শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

এখনো সঙ্গীতকে পেশা হিসাবে গ্রহণ করতে প্রায় অনেকেই ইতস্ততঃ করে থাকেন। অনেকেই একরূপ চিন্তা করে থাকেন, যে, সঙ্গীতকে পেশা করে আর কতই বা আয় করা যায় এবং মোট কতজনই বা এ পেশায় জীবিকা অর্জন করতে পারবে; তার উপর, সব স্থানই ত সঙ্গীতজ্ঞ-গণের ভিড়, আর তা ছাড়া অবিভাবকরা বিশেষ করে এ পেশায় নির্বিশেষে অগ্রাণ্ডবয়স্কদের ছেড়ে দিতেও চান না। কিন্তু, বর্তমানের আবহাওয়ায় এ পেশাটি পূর্বের অবস্থা হতে অনেকটা ভাল হয়ে আসছে। আজকাল অনেকে এ পেশায় যা উপার্জন করে থাকেন, তা অনেক উচ্চপদস্থ কর্মচারীর সমতুল্য। অবশ্য, সঙ্গীতকে পেশা হিসাবে বরণ করবার আগে, অনেক কিছু ভাববার দিন যে এখনো একেবারে নেই তা নয়। তবে এ সম্বন্ধে যতদূর বুঝা যায়, এখানে সংক্ষেপে তা বলছি।

বর্তমানে এমন কোন পথ নেই, যেমন মেডিকেল, ইঞ্জিনিয়ারিং, টেকনিক্যাল, আইন, উচ্চশিক্ষা, ছবি আঁকা প্রভৃতি, যেখানে ভিড় নেই; আর এমন স্থানও নেই যেখানে নির্বিশেষে জীবিকা অর্জনের জন্ত যাওয়া যায়। কয়েক বৎসর আগে টেকনিক্যাল দিক খোলা পেয়ে অনেকেই ঐ দিকে ঝুঁকে পড়েছিল। এখন সে পথ আর তেমন উন্মুক্ত নেই। তবে, সময়ে সব পথই বন্ধ হয়ে পড়ে; কিন্তু তা সত্ত্বেও প্রত্যেক পথই প্রতি বৎসর একদল লোক ভিড় করবে আর তাদের মধ্যে এক একজন নিজেদের ক্ষমতায় ক্রমে উচ্চ হতে উচ্চতর শিখরের দিকে অগ্রসর হবে—এসব ত জানা কথা।

ভবিষ্যৎ বংশধরদের তাদের অভিভাবকগণ, প্রায় সকলেই বর্তমান কালের ব্যাপার দেখে কোন্ দিক ধরিয়৷ দিবেন ঐ নিয়ে সমস্তায় পড়ে থাকেন। কিছু একটা ঝুঁজে না পেয়ে, বিজ্ঞানের উচ্চশিক্ষার পথ দেখিয়ে কয়েক

বৎসরের জন্ত নিশ্চিন্ত হয়ে থাকেন ও মনে মনে ভাবেন যে ইতিমধ্যে ভেবে চিন্তে একটা সুবিধামত পথ ধরিয়ে দেওয়া যাবে। বলা বাহুল্য যে, অনেকের ভাগ্যেই পরে তা হয়ে উঠে না।

* বাহোক, সঙ্গীত বর্তমানে একটি নতুন পথ, যা দিয়ে দুটো মোটা ভাত মোটা কাপড়ের সংস্থান সম্ভব হয়। অবশ্য, এপথে তাঁদের যাওয়া উচিত যারা ছেলেবেলা হ'তেই সঙ্গীতের অমুরাগী। আমাদের দেশে এখনো ছেলেমেয়েদের জন্মগত স্বাভাবিক বৃত্তির বিকাশের দিকে অভিভাবকগণের কোনরূপ চেষ্টা থাকে না। তাঁরা তাঁদের নিজেদের ইচ্ছামুযায়ী সন্তানদের পথ ঝুঁজে বার করেন। তাতে হয় এই যে, আমাদের দেশে যে যে-পথের উপযুক্ত, সে-সে-পথে যেতে পায় না। এমনও দেখা গিয়েছে, যে-ছেলে ছোট বয়স হতে সঙ্গীতে অমুরাগী ও গান গেয়ে সকলকে মোহিত করতে পারে, তাকে অভিভাবকের ইচ্ছায় ভাস্কর্য্যী বিজ্ঞা বরণ করে নিতে হল; কিন্তু সঙ্গীতে তার অত্যন্ত অমুরাগ থাকায় লুকিয়ে সঙ্গীত শিক্ষায় মনোনিবেশ করলে, ফলে দু' বিজ্ঞার কোনটাই ভাল ভাবে শিক্ষা হল না। এই স্বাভাবিক পন্থার কুফলে আজ আমাদের দুর্দশার অন্ত নেই।

পূর্বকালেও সঙ্গীত পেশা হিসাবে ব্যবহৃত হত। কত কাল হতে এ বিদ্যাটি পেশা হয়ে এসেছে তা অবশ্য বলা যায় না, তবে মনে হয় ভরতমুণির নাট্যালয়ের সূচনা হতে। তাঁর সমসাময়িক কালে, অর্থাৎ ক্ষত্রিয় যুগে, সঙ্গীত রাজা মহারাজাদের সভায় গীত হওয়া আরম্ভ হয়েছিল ও সে অবধি অভিজাত সম্প্রদায়গণই সঙ্গীতকে বাচিয়ে এনেছেন এতকাল। সে সময়ও পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞগণ ছিল। সে কালে যুদ্ধেও সঙ্গীত ব্যবহার করা হত। এখন যুদ্ধ যাত্রাও আমাদের নেই, তাই যুদ্ধের সঙ্গীতও নেই।

মাঙ্গলিক অস্থানগুলি তো সঙ্গীত ছাড়া হতই না। সে এখনো রয়েছে। আমোদ-উৎসবে, শ্রাদ্ধে, বিবাহ-বাসরে পূজা-পার্বণে সঙ্গীত না হলে চলে না। একালের সেকালের মত এসব অস্থানগুলিকে সাফল্যমণ্ডিত করবার জন্ত পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের প্রয়োজন হয়ে থাকে। তবে বর্তমানে এসব পেশাদার শিল্পীরা তাঁদের পূর্ব পুরুষগণ হতে বংশপরায়ণক্রমে যা শিখে এসেছিলেন তাও হারিয়ে ফেলেছেন, এবং সেরূপ শিক্ষা না থাকাতে সে সঙ্গীত প্রাণহীন হয়ে পড়েছে। তার পরিবর্তন দরকার।

সেকালে যে কয়েক প্রকার কাজে সঙ্গীত ব্যবহৃত হত, তার চেয়ে বর্তমানে অনেক বেশী কাজে সঙ্গীত ব্যবহার চলেছে। পূর্বে রাজসভায় রাজকীয় ভাবের সঙ্গীত হত, আর তাদের সৈন্যদের চালনা করার জন্ত যুদ্ধ-সঙ্গীতের ব্যবস্থা রাজাদের রাখতে হত। বর্তমানে অবশ্য আমাদের যুদ্ধের দরকার হয় না বলে সে ব্যবস্থা নেই; তবে রাজা মহারাজারা এখন সভাগায়ক-বাদক রেখে থাকেন তাঁদের আভিজাত্য বজায় রাখবার জন্ত। সেকালে মাঙ্গলিক অস্থানের জন্ত সঙ্গীত ছিল, সে সঙ্গীত বর্তমানেও আছে, তবে অপ্রচলিত অবস্থায়। সে যুগে আরও সঙ্গীত ছিল যা ধর্মপ্রচারের কাজে আসত, যেমন কীর্তন, বাউল, কবিগান প্রভৃতি; তারপর যাত্রায়ও সঙ্গীত ব্যবহৃত হত। সেগুলি এখনও আছে, অবশ্য রূপের পরিবর্তন হয়েছে। এ ছাড়া নাটকের সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত ব্যবহারের নূতন রাস্তা বার হল; সঙ্গীতজগৎয়ের প্রয়োজন হ'ল নাটকে পূর্ণতা দিবার জন্ত। বর্তমানেও সে রাস্তা খোলা রয়েছে। তারপর রবীন্দ্রনাথ গানের অফুরন্ত ভাণ্ডার নিয়ে এসে দাঁড়ালেন, বাংলার প্রত্যেকের মনে সঙ্গীতের রং ধরিয়ে দিলেন। ফলে নূতন বাংলায় সঙ্গীতের বান এল, ছেলেমেয়ে সকলের সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করার সোরগোল পড়ে গেল; স্বরলিপি ছাপা হ'তে লাগল পত্রিকায় পত্রিকায়,

নানা স্বরলিপি বই বার হ'ল। কিন্তু শিক্ষকের অভাব হ'য়ে পড়ল। বর্তমানেও মফঃস্বলের সহরে শিক্ষকের অভাব পূরাপুরিই রয়েছে, গ্রামের ত কথাই নেই।

সমসাময়িক ব্যবস্থা হল গ্রামোফোন রেকর্ড করে পাকাভাবে সঙ্গীত বিক্রি করা; দরকার হ'ল সে ক্ষেত্রে সঙ্গীতজগৎয়ের। হালে নূতন নূতন রেকর্ড-প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি হ'ল এবং রেকর্ডের দাম বাজারে কমে গেল—সাধারণ লোক যাতে রেকর্ড সহজে কিনতে পারে এবং যাতে সঙ্গীত চারিদিকে সকলের মধ্যে ছাড়িয়ে পড়ে। দরকার হ'ল সেখানে নূতন নূতন সঙ্গীত-শিল্পীর। সে অভাব এখনও পূরণ হয়নি, অবশ্য ভাল সঙ্গীত প্রচারে।

শুধু তাই নয়, বেতার সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে ভারতের বিভিন্ন স্থানে সঙ্গীত পরিবেশন করার ব্যবস্থা হ'ল। সঙ্গীতজগৎয়ের দরকার হ'ল সেখানে, বিভিন্ন আবহাওয়ার সঙ্গীত এই বেতার-পরিবেশকদের সকলকে এক ভাবে সম্বন্ধে রাখবার জন্ত। সেদিককার দ্বার সব সময়েই খোলা আছে।

বাগী-চিত্র প্রস্তুত করার ব্যবস্থা ভারতে হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের ও সঙ্গীতজগৎয়ের প্রয়োজন বিশেষ ভাবে হয়েছে। তার জন্ত প্রত্যেক প্রতিষ্ঠানের বহু সঙ্গীতজ্ঞের প্রয়োজন সব সময়ই আছে।

কাজেই পূর্বে যে-যে প্রয়োজনে সঙ্গীত ব্যবহৃত হত, আজ বৈচিত্র্যমূলক সঙ্গীত আরও বহুল পরিমাণে ব্যবহৃত হওয়ার অবকাশ পেয়েছে।

তারপর, কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয় ও সরকার বাহাদুর সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করছেন। এই নূতন ব্যবস্থায় প্রতি বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করতে হবে। তাতে বহু শিক্ষকের প্রয়োজন। সেরূপ শিক্ষক বা শিক্ষার সুবিধাও বর্তমানে অবশ্য খুবই কম, নেই বললেও চলে।

কাজেই সঙ্গীতের ও সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে এ পথ বর্তমানে এবং বিশেষ করে অদূর ভবিষ্যতে কিরূপ তা বিবেচনার দিন এখনই।

୩୧

ଜୌନପୁରୀ-ତେତାଳା (ଋତୁମୟ)

କୋମଳ—ଜା, ଦା, ପା

ରଚନା—ଶ୍ରୀଚିତ୍ରରଞ୍ଜନ ଦାସ ପୁରକାୟସ୍ତ

ସ୍ବରଲିପି—କୃମାରୀ ରମଣା ରାୟ

ଆହୁଧାରୀ

II {^୦ନୀ ସର୍ମା^୧ ଗା ମୀ^୨ | ଦା^୩ ପା^୪ ଗା^୫ ପା^୬ | ଛା^୭ -^୮ ଛା^୯ ରା^{୧୦} | ମା^{୧୧} ରା^{୧୨} ଗା^{୧୩} ପା^{୧୪} } I
^୦ନୀ ସର୍ମା^୧ ଗା ମୀ^୨ | ଦା^୩ ପା^୪ ଗା^୫ ପା^୬ | ଗା^୭ ଦା^୮ ପା^୯ ଗା^{୧୦} | ଛା^{୧୧} ରା^{୧୨} ମା^{୧୩} -^{୧୪} I
^୦ମା^୧ ରା^୨ ଛା^୩ ରା^୪ | ମା^୫ ରା^୬ ଗା^୭ ମା^୮ | ଗା^୯ ମା^{୧୦} ରା^{୧୧} ମା^{୧୨} | ଗା^{୧୩} ଦା^{୧୪} ପା^{୧୫} -^{୧୬} I
^୦ମା^୧ ରା^୨ ଗା^୩ ପା^୪ | -^୫ ଦା^୬ ମା^୭ ପା^୮ | ମା^୯ -^{୧୦} -^{୧୧} ମା^{୧୨} | ଗା^{୧୩} ରା^{୧୪} ମା^{୧୫} ଗା^{୧୬} I
^୦ଦା^୧ ପା^୨ ଗା^୩ ପା^୪ | -^୫ ଦା^୬ ମା^୭ ପା^୮ | ମା^୯ -^{୧୦} -^{୧୧} ମା^{୧୨} | ଗା^{୧୩} ରା^{୧୪} ମା^{୧୫} ଗା^{୧୬} I
^୦ଦା^୧ ପା^୨ ଗା^୩ ପା^୪ | -^୫ ଦା^୬ ମା^୭ ପା^୮ | ଛା^୯ -^{୧୦} ଛା^{୧୧} ରା^{୧୨} | ମା^{୧୩} ରା^{୧୪} ଗା^{୧୫} ପା^{୧୬} II

ଅନ୍ତରା

II {^୦ମା^୧ -^୨ ପା^୩ ପା^୪ | -^୫ ଗା^୬ ଦା^୭ ଗା^୮ | ମା^୯ -^{୧୦} ରା^{୧୧} ଗା^{୧୨} | ମା^{୧୩} -^{୧୪} ମା^{୧୫} -^{୧୬} I
^୦ଗା^୧ ମା^୨ ରା^୩ ରା^୪ | -^୫ ଛା^୬ ରା^୭ ମା^୮ | ଗା^୯ ମା^{୧୦} ରା^{୧୧} ମା^{୧୨} | ଗା^{୧୩} ଦା^{୧୪} ପା^{୧୫} -^{୧୬} I
^୦ମା^୧ ପା^୨ ଗା^୩ ମା^୪ | ରା^୫ ଛା^୬ ରା^୭ ମା^୮ | ଗା^୯ ରା^{୧୦} ମା^{୧୧} ଗା^{୧୨} | ଦା^{୧୩} ପା^{୧୪} ଗା^{୧୫} ପା^{୧୬} II

তান

১। মা^০ পা দা গা | সা^১ রা জা^২ রা | সা^৩ গা দা পা | মা^৪ জা রা সা ।

২। সা^৫ রা মা পা | মা^৬ জা রা সা । পা^৭ দা মা পা | দা^৮ গা দা পা ।

সা^৯ গা দা পা | মা^{১০} জা রা সা ।

৩। মা^{১১} পা দা গা | সা^{১২} রা জা^{১৩} রা । সা^{১৪} রা সা^{১৫} গা | দা^{১৬} পা মা পা ।

গা^{১৭} দা পা মা | জা^{১৮} রা সা - ।

৪। জা^{১৯} রা সা^{২০} রা | সা^{২১} গা সা^{২২} গা । দা^{২৩} গা দা পা | দা^{২৪} পা মা পা ।

মা^{২৫} জা মা জা | রা^{২৬} জা রা সা । সা^{২৭} রা মা পা | দা^{২৮} গা সা^{২৯} রা ।

জা^{৩০} রা সা^{৩১} রা | গা^{৩২} - সা^{৩৩} গা । দা^{৩৪} গা পা - | দা^{৩৫} পা মা পা ।

জা^{৩৬} - জা রা | সা^{৩৭} রা মা পা ।

স্বরলিপি

ইংরাজি সুরের অনুকরণে—একতাল।

নির্মল চির সুন্দর হে
তুমি হে আশারি আলো।
লক্ষ জীবনে পথ বাহি' তুমি
করুণারি আলো আলো।

দীর্ঘ জীবনে তরুণ উষায়,
অঁধি যবে মোর তব পথে চায়,
দীপ্ত পুলকে তোমারি আলোকে
দূরে যায় যত কালো।

আবার যখন শ্রাম বীথিতলে,
নীরব ধরণী শুধু ছল ছলে,
বেঁধে বাহুপাশে শত স্নেহ ডোরে
বাস যে গো তুমি ভালো।

কথা—শ্রীহরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

সুর ও স্বরলিপি—প্রোঃ ধীরেন্দ্রনাথ বসু

II	খা	-গা	ধা	পা	পা	পা	ঝা	পা	ধা	ধা	-পা	-পা	I
	নি	ব	য	ল	চি	র	হ	দ	র	হে	০	০	
	খা	গা	মা	পা	ধা	পা	খা	-খা	খা	-খা	-খা	-খা	I
	তু	মি	যে	আ	না	র	আ	০	লো	০	০	০	
	খা	-মা	খা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	পা	ধা	গা	গা	গা	গা	I
	ল	০	ক	জী	ব	নে	প	থ	বা	হি	তু	মি	
	খা	গা	মা	পা	ধা	পা	সা	-খা	মা	-মা	-মা	-মা	II
	ক	ক	গা	রি	আ	লো	জা	০	লো	০	০	০	

II	সা	-মা	মা	সা	মা	মা	ঝা	পা	পা	ঝা	পা	-।	I
	দী	০	ধ	জী	ব	নে	ত	ক	ণ	উ	বা	য়	
	গা	ধা	গা	ধা	ধা	ধা	পা	ধা	না	সাঁ	ঝাঁ	-।	I
	জাঁ	ধি	য	বে	মো	র	ত	ব	প	থে	চা	য়	
	ঝাঁ	-মাঁ	ঝাঁ	সাঁ	না	সাঁ	পা	ধা	ণা	পা	ণা	ধা	I
	দী	প্	ত	পু	ল	কে	তো	মা	রি	আ	লো	কে	
	পা	ধা	না	-সাঁ	ঝাঁ	সাঁ	পা	-পা	ণা	-ণা	-ণা	-ণা	I
	হু	রে	যা	য়	য	ত	কা	০	লো	০	০	০	
	ঝা	গা	মা	-পা	ধা	পা	সা	-ঝা	মা	-মা	-মাঁ	-মা	II
	হু	রে	যা	য়	য	ত	কা	০	লো	০	০	০	
II	জ্ঞা	পা	-দা	পা	জ্ঞা	-পা	জ্ঞা	পা	দা	দা	পা	পা	I
	আ	বা	বু	ব	ধ	নু	জ্ঞা	ম	বী	ধি	ত	লে	
	জ্ঞাঁ	ঝাঁ	সাঁ	ঝাঁ	সাঁ	না	পা	ধা	না	সাঁ	ঝাঁ	সাঁ	I
	নী	র	ব	ধ	র	বী	ত	ধু	ছ	ল	ছ	লে	
	না	ঝাঁ	না	ঝাঁ	না	ঝাঁ	পা	না	পা	না	পা	না	I
	বে	থে	বা	হ	পা	শে	শ	ত	য়ে	হ	তো	রে	
	ঝাঁ	না	ধা	পা	মা	গা	ঝা	-সা	ঝা	-ঝাঁ	-ঝাঁ	-ঝাঁ	I
	বা	স	যে	গো	তু	মি	ভা	০	লো	০	০	০	
	ঝা	গা	মা	পা	ধা	পা	সা	-ঝা	মা	-মা	-মা	-মা	II
	বা	স	যে	গো	তু	মি	ভা	০	লো	০	০	০	

ইসলামী ধর্মসঙ্গীত

গজল—কাওয়ালী

মশা হেদাথে কুহে হিরেমে ছরওয়ারে হু আলম্ ।
 মহম্মদ মোস্তফা ছল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্ ॥
 যর হো গয়ে কুহে হিরে মুরে গয়েরছে মনোরব ।
 উজ্জালাছে আঁখে খুলে উটে পয়গম্বর ॥
 মহম্মদ মোস্তফা ছল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্ ॥
 জিরিল্ নে ফুকারা ইক্বা আয় হবাবে খোদা ।
 মা আনা বে কারিউন্ কহনে লাগে মুরুল হুদা ॥
 মহম্মদ মোস্তফা ছল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্ ॥
 লয়লা তুল্ কদরু ওহি হায় মাহে রমজান্ ।
 মজা জায়ে হক্ উম্মি পড়নে লাগে ফুরকান্ ॥
 মহম্মদ মোস্তফা ছল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্ ॥

রচনা—মিঃ এ, চৌধুরী ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহর্গাপ্রসাদ রায় ।

II সা সা -া গ্ | ধ্ গ্ সা -া | গা গা -া মা | রা -মা জরা না I
 ম শা ০ হে | দা ০ থে ০ | কু হে ০ হি | রে ০ মে ০ ০

০ মা মা -মা জা | রা -া -া জা | বসা -া -া গ্ | -ধ্ -গ্ সা -া I
 ছর ওয় ০ রে | হু ০ ০ আ | ল ০ ০ ০ | ০ ০ ম্ ০

০ সা সা সা সা | গ্ ধ্ সা -া | গা গা -া মা | মা -া জা -রা I
 ম হ ম দ | মো স্ত ফা ০ | ছ ল ০ ল্ | লা ০ হ ০

০ মা মা -া জা | রা -া রা জা | সা -া -া গ্ | -ধ্ -গ্ সা -া II
 আ লা ০ য় | হে ০ আ জা | লা ০ ০ ০ | ০ ০ ম্ ০

I I

০	ক্কা	পা	ক্কা	-পা	১	-	-	-	-মগা	+	সা	গা	গা	মা	৩	-	গা	মা	। I
০	ব	ব	হো	০	০	০	০	০	০	০	কু	হে	হি	রে	০	০	হু	রে	০

০	রা	মা	জ্ঞা	-রা	১	-	-	-	-	+	-	রা	-	জ্ঞা	৩	সা	-	-	-	।
০	গ	য়েব	ছে	০	০	০	০	০	০	০	০	ল	০	নো	০	০	০	০	০	০

০	-	সা	-ন্	রসা	১	দা	-	পা	-	+	-	পদা	-মা	পা	৩	দা	-ন্	সা	-	।
০	০	উ	০	জ	০	লা	০	ছে	০	০	০	জা	০	থে	০	থো	০	লে	০	০

০	রা	-	রজ্ঞা	মা	১	-	-	জ্ঞা	জ্ঞা	+	সা	-	-	-ন্	৩	-	সা	-	। I
০	উ	০	টো	০	০	০	০	পয়	গ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

“মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহ আলায়হে আচ্ছালাম”—গাইতে হইবে।

II

০	গা	গা	ধা	-গা	১	-	-	ধা	গা	+	ধা	-গা	ধা	সা	৩	গা	-ধা	-পা	-	।
০	জিব	বিল	নে	০	০	০	০	হু	কা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

০	ক্কা	-	-	কপা	১	পা	পা	কপা	-ধা	+	মজ্ঞা	-	মজ্ঞা	-মা	৩	-রা	-	-	-	।
০	আ	০	য	হ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

০	গা	-গা	-গা	গা	১	গা	-	সা	সা	+	গা	গা	গা	গা	৩	মা	-	মা	-	।
০	মা	০	০	আ	০	না	০	বে	কা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

০	মা	-জ্ঞা	জ্ঞা	-রা	১	রা	-	রা	জ্ঞা	+	জ্ঞা	-	সা	-	৩	-	সা	-	সা	। I
০	লা	০	গে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

“মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহ আলায়হে আচ্ছালাম”—গাইতে হইবে।

০ -১ না না না | সী -১ -১ না | না সী -১ না | নসী রঁজী রঁসী -১ I
০ ল য় লা তু ০ ০ ল ক দ র ও হি ০ ০ ০ ছায় ০

০ না সী না -সী | -১ -না সী রী | গা -গা -গা -সী | -ধা -১ -ধা পা I
মা ০ হে ০ ০ ০ র ম জা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

০ -১ ধা গা ধা | গা -১ গা -১ | -১ ধা সী গা | ধা গা পজা -পা I
০ ম জা জা য়ে ০ হ ক ০ উ ম মি প ড নে ০ ০

০ -১ গা -১ -মা | গমা -পদা পা পা | জা -জা -জা -মা | -রা -জা সা -১ II II
০ লা ০ ০ গে ০ ০ ০ ফু র কা ০ ০ ০ ন ০ ন ০

“মহম্মদ মোস্তফা ছল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম”—গাহিতে হইবে।

মুদঙ্গ-বাদন

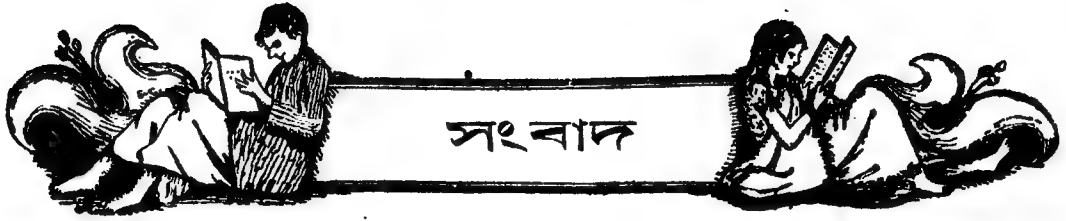
(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

৪৬২। কং ধেতা জেক্টে ধেং ধেতা ধেয়ে তেটে কতা ধেগে তেটে কতা কতেটে

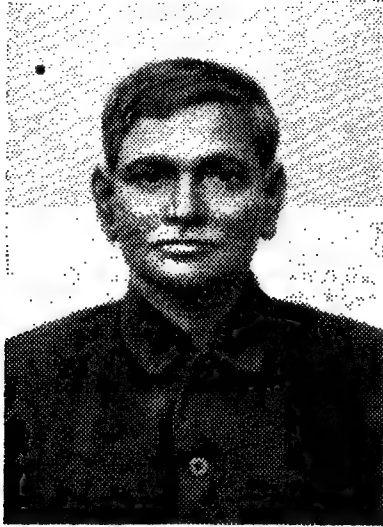
ধাগেনে তাকা ধুম কেটে তাকা ধাতেটে ভাগেনে কতা ধেগে তেটে কতা জেক্টে

ভাগেনে ধাগে তেটে গদিঘেনে কংতেটে ধা ধা জেক্টে ধা গদিঘেনে ধা



স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র রাহা

বাঁকুড়া জেলার বিষ্ণুপুর মহকুমার অন্তর্গত রাজগ্রামে সুবিখ্যাত জমিদার রাহা পরিবারের বাসস্থান। এই বংশ, বিষ্ণুপুর রাজ প্রদত্ত উপাধি অনুসারে পাঞ্জা বংশ বলিয়া খ্যাত। ৮বঙ্কিমবাবু, অনামধন্য স্বর্গীয় রঘুনাথ পাঞ্জা মহাশয়ের পৌত্র এবং স্বর্গীয় রজনীকান্ত পাঞ্জা মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ৮রঘুনাথ পাঞ্জা কষ্টক স্বাপিত



রাজগ্রাম উচ্চ ইংরাজি বিদ্যালয়ে ১৪ বৎসর বয়সে বঙ্কিমবাবু প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন; পরে হুগলী কলেজে ও ওয়েসলিয়ান কলেজে এফ, এ, পড়েন। অতঃপর তিনি মোক্তারী পরীক্ষায় কৃতিত্বের সহিত পাশ করিয়া বিষ্ণুপুরে মোক্তারী করিতে আরম্ভ করেন। তীক্ষ্ণবুদ্ধি, প্রভূতপন্থমতি ও অধ্যবসায় বলে তিনি ক্ষুদ্রগতি উন্নতির সর্বোচ্চ শিখরে আরোহণ করেন ও বিষ্ণুপুর

মোক্তার বারের সেক্রেটারী ছিলেন। বঙ্কিমবাবু অতি জনপ্রিয় ব্যক্তি ছিলেন। যাবতীয় জনহিতকর ও সাধারণ কার্যে তাঁহার উৎসাহ ও নিঃস্বার্থ সেবা বিশেষ প্রশংসার যোগ্য। তিনি আজীবন বিষ্ণুপুর অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সেক্রেটারী ছিলেন। এই বিদ্যালয়টিকে তিনি যথেষ্ট উন্নত করিয়া বিষ্ণুপুরের সঙ্গীত গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়া গিয়াছেন। ইনি ১৩ বৎসরকাল বিষ্ণুপুর মিউনিসিপ্যালিটির সুদক্ষ কমিশনার ও অস্থায়ী চেয়ারম্যান; বিষ্ণুপুর কো-অপারেটিভ ব্যাঙ্কের ডিরেক্টর, সেন্ট্রাল কো-অপারেটিভ ব্যাঙ্কের সেক্রেটারী, স্থানীয় উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ের কমিটির সভ্য, স্কাউট এসোসিয়েশনের সভ্য এবং তত্ত্বাব্য হিতকর সমিতির সেক্রেটারী ছিলেন এবং অক্লান্ত পরিশ্রম সহকারে উক্ত প্রতিষ্ঠানগুলির উন্নতি করিয়া গিয়াছেন। বিষ্ণুপুরের সুদক্ষ সাবডিভিসনেল অফিসার, স্বর্গীয় কৃষ্ণগোপাল ঘোষ মহাশয় প্রতিষ্ঠিত ইন্ডাস্ট্রিয়াল বিদ্যালয়ে তিনি বহু অর্থ সাহায্য করিয়া গিয়াছেন। উপার্জিত অর্থের অধিকাংশ তিনি বহু সংকার্যে দান করিয়াছিলেন। স্বীয় প্রতিভাবলে তিনি যে কার্যে হস্তক্ষেপ করিতেন, তাহাই সুসম্পন্ন করিতে পারিয়াছিলেন। নানারূপ পরিশ্রমের ফলে কিছুদিন হইল তাঁহার স্বাস্থ্য ভঙ্গ হইতে আরম্ভ হইয়াছিল। গত ৭ই আগষ্ট ৫৪ বৎসর বয়সে তিনি পরলোক গমন করিয়াছেন। তাঁহার মত বিখ্যাত ও পরোপকারী ব্যক্তির মৃত্যুতে বিষ্ণুপুর তথা বাঁকুড়া জেলার যে ক্ষতি হইল তাহা বর্ণনাতীত। আমরা তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি এবং তাঁহার পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

দীননাথ সম্মিলন

১৮ই সেপ্টেম্বর শনিবার শ্রীযুক্ত ইন্দ্রভূষণ বিদ কাউন্সিলর মহাশয়ের তত্ত্বাবধানে শ্রীযুক্ত নির্মলচন্দ্র চন্দ্র মহাশয়ের বাসভবনে স্বর্গীয় যুদজাচার্য্য দীননাথ হাজরা মহাশয়ের স্মৃতিকল্পে বিরাট সঙ্গীতাহুতান হয়। যুদজাচার্য্য পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। নিম্নলিখিত গায়ক ও বাদকগণ স্থললিত সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন।

ধ্রুপদ—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু), শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, কবিরাজ বংশধর সেন, শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়।

খেয়াল—পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে, শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ বটব্যাল, শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়।

পাখোয়াজ—পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে, শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্র, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ দাস (ঠনিবাবু)।

তবলা—শ্রীযুক্ত পশুপতি দাস, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ মালাকার, মাষ্টার চিত্তরঞ্জন সেন (৮ বৎসর)।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী

দীর্ঘ ৩০ বৎসরের উর্দ্ধ ধাবৎ যে উদ্দেশ্য লইয়া সম্মিলনী স্থাপিত হইয়াছিল সেই উদ্দেশ্য লইয়াই চলিয়া আসিতেছে। বাস্তবিকই ঐ উদ্দেশ্যের ফলে ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী সঙ্গীতেরই উৎকর্ষ সাধন করিয়া আজ শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। যদি সত্ত্বদেস্ত লইয়া কোন কার্য্য করা যায় তাহা হইলে শত বাধা বিঘ্ন তাহাকে কিছু করিতে পারে না। কত অভাব অনটনের মধ্য দিয়া এই সম্মিলনী পুষ্ট হইয়াছে উহা ভাবিবার কথা।

এই প্রতিষ্ঠানের কার্য্যভার উপযুক্ত সম্পাদক স্বর্গীয় বাবু স্বরেশচন্দ্র মিত্র, রজনীকান্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের হাতে ছিল এবং তাঁহাদের সঙ্গে সঙ্গে শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বহু মহাশয় পূর্বাগত কত না অহুবিধা ভোগ করিয়া একান্ত চেষ্টার ফলে সম্মিলনীর নিজস্ব বাড়ী নির্মাণ করিতে পারিয়াছেন। তবে দুঃখের বিষয় এতবড় একটি প্রতিষ্ঠান ঋণগ্রস্ত। সম্মিলনী ভবন নির্মাণকল্পে ৩০,০০০ টাকারও অধিক খরচ হইয়াছে, এখনও বাকী ২০০০ টাকা ঋণ আছে। আশা করি বাংলার ধনী সঙ্গীতাহুতাগী ব্যক্তিগণের সহায়ভূতি পাইলে উক্ত ঋণ হইতে সম্মিলনী মুক্ত হইতে পারে।

সভাগণের আনন্দবর্দ্ধনার্থ সম্মিলনীর প্রশস্ত সভাগৃহে (হলে) সপ্তাহে প্রতি রবিবার সাক্ষা-সঙ্গীত-সম্মেলন হইয়া থাকে। এই মজলিসে বিখ্যাত গায়ক ও বাদকগণ যোগদান করিয়া থাকেন। এইভাবে সম্মিলনীর সৃষ্টি হইতে আজ পর্য্যন্ত বহু দূর দেশান্তর হইতে সঙ্গীতজ্ঞ কলাবিদগণ আসিয়া সম্মিলনীতে গান করিয়া গিয়াছেন। গায়ক ও বাদকগণের নিজস্ব স্থান বলিতে—ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীই তুল্য স্থান, সম্মিলনীতে নিয়মিত সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) ধ্রুপদ ও পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র খেয়াল ও টপ্পা গান শিক্ষা দিয়া থাকেন।

গত রবিবার, ৫ই সেপ্টেম্বর সাক্ষা সম্মেলনে প্রফেসর সুনীল বহু স্বন্দর খেয়াল ও টপ্পা গান গাহিয়া সভ্যবৃন্দকে আনন্দ দান করিয়াছিলেন। ঐ সঙ্গে শ্রীযুক্ত অমরকৃষ্ণ বহু ও মণ্টুবাবু তবলা সঙ্গত করিয়া সকলকে উৎসাহিত ও বিমুগ্ধ করিয়াছিলেন। প্রফেসর মহেন্দ্র দয়াল বি, এ, (গয়া) স্বন্দর হারমোনিয়াম বাজাইয়াছিলেন। সভ্যগণ ও সাধারণ ভক্ত মহোদয়ের বহু সমাগম হইয়াছিল।

১১ই সেপ্টেম্বর শনিবার শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ মিত্র (ফেলুবাবু) খেয়াল ও টপ্পা গান করেন। শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্র

নাথ সেনগুপ্ত হারমোনিয়াম বাজান ও শ্রীযুক্ত পঞ্চানন চট্টোপাধ্যায়, অমরকৃষ্ণ বসু ও অনন্তনারায়ণ চট্টোপাধ্যায় তবলা সঙ্গত করেন। এদিনের জলসাপ চমৎকার হইয়াছিল। রাত্রি ১০টা পর্যন্ত মজলিস চলিয়াছিল।

সঙ্গীত সাধনায় কুমারী মীরা চালিহা

জোরহাট (আসাম) উচ্চ ইংরেজী বালিকা বিদ্যালয়ের
প্রধানা শিক্ষয়িত্রী শ্রীযুক্তা নীলিমা দত্ত রায় মহাশয়ার



কনিষ্ঠা ভগ্নি কুমারী মীরা চালিহা (বয়স ১২ বৎসর) সঙ্গীত সাধনায় যে কৃতিত্ব লাভ করিয়াছে তাহা বাস্তবিকই প্রশংসার বিষয়। ভাওয়াল জয়দেবপুর নিবাসী সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় মহাশয়ের নিকট হইতে প্রায় দুই বৎসর যাবৎ উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং সেতার শিক্ষা করিয়া তান, লয়, বিশেষতঃ সঙ্গীতের সূক্ষ্ম ক্রিয়াগুলি অতি

সুন্দরভাবে আয়ত্ত করিয়াছে। এত অল্প সময়ের মধ্যে উপযুক্ত শিক্ষালাভ করিয়া আসামের বিভিন্ন স্থানে কয়েকটি সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কণ্ঠ-সঙ্গীতে ও সেতারে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া ১টি স্বর্ণ-পদক, ৫টি রৌপ্য পদক ও ২টি চেম্পিয়নশিপ কাপ পুরস্কার পাইয়াছে। সঙ্গীত সাধনা বাতীত নৃত্যকলাতেও সে বিশেষ কৃতিত্ব লাভ করিয়া একটা কাপ পাইয়াছে। আশা করি বালিকাটির সঙ্গীত-সাধনা সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

সঙ্গীত-পীঠ

১৩৪১ সালে প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত-পীঠ নামে একটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত কালীপদ ভট্টাচার্য এবং অন্ত্যাত্ত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞদিগের অধিনায়কত্বে পুনর্জীবন লাভ করিয়াছে। বর্তমানে ইহার পাঠ স্থান স্থাপিত হইয়াছে ৬২নং টালিগঞ্জ রোডে (চারুচন্দ্র এভিনিউ ও টালিগঞ্জ রোডের সংযোগ স্থলে)।

পূর্বে এই প্রতিষ্ঠানের মহৎ উদ্দেশ্য যাহাতে সাফল্য-মণ্ডিত হয় তজ্জন্ত পরলোকগত দেশপ্রাণ বীরেন্দ্রনাথ শাসমল মহাশয় বহুল পরিমাণে চেষ্টা করিতেছিলেন, কিন্তু তাঁহার অকাল মৃত্যুতে এই প্রতিষ্ঠান কিয়ৎপরিমাণে কতিগ্রস্থ হয় এবং সাময়িক কালের জন্ত ইহার কার্য নিষ্পত্ত হইয়া যায়।

বর্তমানে এই পীঠ সঙ্গীতার্ণবের কতিপয় প্রসিদ্ধ কর্ণধারদিগের অধিনায়কত্বে ইহার স্বল্প পথে অগ্রসর হইবার জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে।

কি করিয়া সর্বমত বিরোধিতা দূর হইয়া একমাত্র শুদ্ধ, সত্যময়, আনন্দময় ও আত্মপ্রকাশক বিবিধ শব্দজালের দ্বারা চিন্ময় সত্ত্বাকে প্রকাশ করিতে পারা যায় ইহাই “সঙ্গীত-পীঠের” মহৎ উদ্দেশ্য।

বিবিধ প্রকার শ্রুতি তত্ত্বের ভিতর দিয়া ভিন্ন ভিন্ন
রূপে, ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ও ভিন্ন ভিন্ন রসে কি করিয়া
আত্মার দর্শন হয় তাহারই নিয়মিত পন্থা, বৈজ্ঞানিক
উপায় ও স্থনির্দিষ্ট কৰ্ম্ম একমাত্র “সঙ্গীত-পীঠেই” প্রকাশ
করিতে প্রস্তুত হইয়াছে।

যেখানে সঙ্গীতের প্রকৃতি দর্শন হয়, যেখানে প্রকৃতি
তত্ত্বের সহিত সঙ্গীত তত্ত্বের মিলন হয়। যেখানে
রাগরাগিণীর মূর্ত্তির সহিত বিশ্বপ্রকৃতির মূর্ত্তি এক হইয়া
যায়—সেখানে নিন্দা নাই, তর্ক নাই, মতবিরোধ নাই—
আছে মাত্র এক অনন্ত অখণ্ড আনন্দ।

অতএব, হে সঙ্গীতামৃতপায়ি জনগণ, আপনারা এমন
একটা নিশ্চয় পন্থা অবলম্বন করুন যাহাতে নিজেদের
অন্তর পূর্ণ হইয়া অপরকেও পূর্ণ করিতে পারেন। সেই এক
নিশ্চয় পন্থা অবলম্বন করিয়া সাধনার পথে অগ্রসর হউন
—ইহাই “সঙ্গীত-পীঠের একান্ত প্রার্থনা।”

এই পীঠে সঙ্গীত সম্বন্ধে “যাবতীয়” বিষয়ই শিক্ষা
দেওয়া হয়।

পীঠ তাহার স্থনির্দিষ্ট কৰ্ম্মপথে অগ্রসর হইবার জন্ত
ঈশ্বরের আশীর্ব্বাদ এবং সব সাধারণের সহায়ভূতি প্রার্থনা
করিতেছে।



সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক ত্রিগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ ত্রিগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গীয় উমাপদ ভট্টাচার্য্য



১৪শ বর্ষ }

আশ্বিন, ১৩৪৪ সাল

{ ৬ষ্ঠ সংখ্যা

আগমনী স্মরণে

আমী প্রজ্ঞানানন্দ

(১)

দেবী দুর্গার নানা ব্যাখ্যা শাস্ত্র-প্রমাণ দিয়ে নানা লোকে কোরে থাকেন, সাধারণ—আধ্যাত্মিক সবই এর মধ্যে স্থান পায়। তবে সাধারণতঃ আমরা বুঝি তিনি মহামায়া, যে মায়া বিদ্যা নামে ঈশ্বরের মধ্যে ঐশ্বর্যরূপে বর্তমান। শাস্ত্রে আমরা দেখি, মায়াকে তাঁরা হুঁভাগে বিভক্ত কোরেছেন, এক বিদ্যা মায়া ও অপরাধি অবিদ্যা মায়া। বিদ্যামায়া সৃষ্টির কারণ, আর অবিদ্যা মায়া জীবের বন্ধনের কারণ, মহামায়া ঐ বিদ্যামায়াই প্রতি-সৃষ্টি। নতবে তিনিই জগতের মূল, আদ্যাপক্তি সনাতনী—একথাও আমরা তাঁর স্তুতিতে পেরে থাকি। অবশ্য এ

স্তুতি নিরর্থক নয়, কারণ ঈশ্বর সে বিদ্যামায়া প্রভাবেই আপনাতে “আমি এক—বহু হব” এ সৃষ্টির ইচ্ছা প্রবাহিত করেন, শুদ্ধ ব্রহ্মে এ প্রবাহের বালাই নেই।

কিন্তু একটা কথা আমাদের স্মরণে রাখতে হবে, সৃষ্টির সহায়কারিণী মহামায়াকেই আমরা ঈশ্বরের সহচরীপীঠে দেখতে পাই; লক্ষ্মী, সরস্বতী বা কার্তিক পূর্ণেশ্বর লেশমাজও আমরা পাইনি, তবে এরাই বা দেবী-প্রতিমার পাশে শোভা কোরে দাঁড়ালেন কেম? পণ্ডিত মহাশয়েরা হয়ত বলবেন—“আরে এটা আর বুঝ না? এ’রা হোচ্ছেন ঐশ্বর্য, জ্ঞান, বীৰ্য ও মঙ্গলের প্রতিমূর্তি।” অবশ্য আধ্যাত্মিক সৃষ্টির ক্ষেত্রে এ’কথা মানা ছাড়া আর

গত্যন্তর নেই, কিন্তু এ প্রসঙ্গ ত মনে উঠতে পারে, শিবকে মন্তকে রেখে মহিষমর্দিনী তাঁর সাজোপাঙ্গ নিয়ে কতদিন হোতে আমাদের মানব-সমাজে তেজ-ঐশ্বর্যাদির প্রতিমূর্তিরূপে অবতীর্ণ হোলেন? কেনই বা মানুষ কেন্দ্ররূপিণী মহামায়ারই মাত্র পূজা না কোরে সপরিবারের আরাধনায় ব্যস্ত হোলেন? উত্তর অবশ্যই অসংখ্যই আমাদের শাস্ত্রকারগণের কুপায় আছে, মহারাজ স্বরত হোতে আরম্ভ কোরে শ্রীরামচন্দ্রের নখিপত্র পর্যন্ত এক কথায়ই হাজির হয়ে যাবে, কিন্তু আমাদের মনে হয়, আসল প্রশ্নের দ্বারে তাতে মোটেই আঘাত করবে না। হিন্দু আমরা, পুরাণ ও তন্ত্রের কথায় অবশ্য একশ'বার মেনে নেব, কিন্তু ঐতিহাসিক গবেষকের তাতে সম্পূর্ণ ক্ষুধা মিটবে কি?

তারপর আরও একটা কথা, শরতের পূণ্য মুহূর্তে যখনই দেবীর আগমনী আমরা উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে প্রচার করতে অগ্রসর হই, তখনই দেখি হর-গৌরীর এক দাম্পত্য প্রেমের অক্ষরস্ত মিলন ও বিরহচিহ্ন। সাধক মেনকা ও শৈলপতিবে নিয়ে কত উক্তিই না স্বরের মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তুলেছেন। মহাযোগী শিব সংসার পেতে গৌরীকে নিয়ে এতদিন আনন্দে ছিলেন, শরতের বষ্টি বাসরে আর তিনি থাকতে পারলেন না, মেনকার আছবানে গৌরীকে পিজালয়ে পাঠিয়ে দিলেন নন্দীর সঙ্গে। সঙ্গে পুত্র কার্তিক গণেশ ও কন্যা লক্ষ্মী সরস্বতীও স্ব স্ব বাহনে গমন করিলেন। পুত্র, কন্যা ও প্রিয়তমা পত্নীকে বিদায় দিয়ে ভোলানাথের চক্ষে যে ছ'এক কোটা জলও পড়িয়ে না পড়েছিল তখন, তা কে বলতে পারে? যোগিগণের শ্রেষ্ঠ দেবাদিদেবের এ'ছ'খে আমরা যে ছ'খিত, তাতে সন্দেহ নেই, কিন্তু মহাসমাধিময় নির্বিকার পুরুষের এবং তারও উপরে সত্য, সনাতন নিঃশব্দ মহানীর এ'অবনতি বা পরিনতির যে কী অর্থ, তা আমরা সহসা বুঝতে পারি নি। একদিকে সন্ন্যাসীর চরম আদর্শ, ত্যাগের জলন্ত

বিগ্রহ, অপরদিকে প্রেম ও করুণার প্রতিমূর্তি মহাসংসারী; অবশ্য যদিও অনেকের মতে সম্পূর্ণ নিরাসক্তের সংসার তিনি করুতেন।

তারপর গৌরীর পক্ষেও ঠিক তাই। আত্মশক্তি মহামায়া যখন বিজ্ঞামায়া প্রভৃতি উপাধি ছেড়ে শিবের ঘরগী গৌরীরূপে দেখা দিলেন, সাধকগণ আগমনীর সঙ্গীতে তাঁকেও সংসারী না করে ছাড়লেন না; তেজ, ঐশ্বর্য প্রভৃতি আধ্যাত্মিক অর্থ উড়িয়ে দিয়ে একেবারে অখ-দুঃখ মাখা হাসি-কান্নার মানুষ কোরেই ছাড়লেন। তাই বলি, সংসারের বাহির হোতে এই সংসারের মধ্যে এনে দেবীর লীলাবর্ণনের যে কী তাৎপর্য, অহুসঙ্কিত্রু অবশ্য তার কিছু সন্ধান নিশ্চয়ই পাবেন।

শিব ও গৌরীর ঈশ্বরত্ব, মহিমা ও লীলাবহুর বিবদ আলোচনার স্থান এ'নয়, আমরা আংশিকের অল্পশমাজই অবতারণা করেছি। তবে এখানে প্রসঙ্গের ভাঃ শ্রীদীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় কৃত 'বৃহৎবজ্র' হোতে ছ'একটা মাত্র প্রসঙ্গের উল্লেখ করার প্রেলোভনও আমরা ত্যাগ করতে পারলুম না। তিনি তার পুস্তকের প্রথম ভাগ ৬৬৪ পৃষ্ঠায় বোলেছেন—“শৈবধর্ম ও প্রথম যুগে “সোহহম্” এর স্বর তুলিয়াছিল, তাহাও আত্মমহিমার পূর্ণ, বহির্জগৎ হইতে বিচ্ছিন্ন। * * একদিকে যেমন তিনি অর্চনারীশ্বর, অপরদিকে যোগীশ্বর, অর্জুগৃহস্থ—অর্জুতাপসমূর্তি। * * ভিক্রম ভাব ও পরবর্তী সৌভীদ্য বৈকবভাব—ইহাদের সম্মুখল শিবের আসন—।” তিনি আরও বলেছেন—“শিব সম্বন্ধে যে নানারূপ পরিহাস ও গল্প, তাহা লক্ষণসেনের পরবর্তীকালের বঙ্গসমাজের চিহ্ন। * * কৃষক ও কুলিন ব্রাহ্মণ—এই দুই ছাঁচে গঠিত হইয়া শিব এ দেশবাসীর দ্বারা রাজত্ব করিতেছেন।”

সর্বভোগী শিবের একক মূর্তি পূর্বে বর্তমান থাকলেও, পরবর্তীকালে লৌকিক সংসার ও সামাজিকতার

আবহাওয়ার তিনি সংসারী সাজতে বাধ্য হয়েছিলেন, আর তখনই গৌরীর সঙ্গে তাঁর প্রেমের মধ্য দিয়ে মিলনের সম্ভব হয়েছিল। কালিদাস 'কুমারসম্ভবে' ঠিক এ'ভাবে চিত্রই একেছেন। সম্পূর্ণ দাম্পত্য, প্রেম ও করুণার দৃষ্টান্ত স্বরূপ শ্রদ্ধেয় ডাঃ দীনেশ চন্দ্র সেন মহাশয় তাঁর 'বৃহৎ-বঙ্ক'র পৃষ্ঠায় হর-গৌরীর বিভিন্ন আলোক চিত্র প্রদান করেছেন ভিন্ন ভিন্ন স্থান হোতে প্রাপ্ত ভিন্ন ভিন্ন সময়ের প্রস্তরমূর্তি হোতে। তন্মধ্যে একটি বারিপদ মন্দিরভঙ্গ হোতে প্রাপ্ত ৯ম শতাব্দীর, দ্বিতীয়টি সুন্দরবনে প্রাপ্ত ৯ম বা ১০ম শতাব্দীর খাতবমূর্তি, তৃতীয়টি খেজুরাহে প্রাপ্ত ১১শ শতাব্দীর ও চতুর্থটি ২৪ পরগণায় প্রাপ্ত ১২শ শতাব্দীর হরগৌরী-মূর্তি। যোগেশ্বর মহাদেব ও দেবী

দুর্গা পৃথক পৃথকরূপে প্রথমে পূজিত হোলেও, অথবা সাংখ্যের পুনরুজ্জ্বলিত পুরুষ-প্রকৃতির হাঁচে শিব-শক্তি বা শিব-দুর্গা কোন কোন শাস্ত্রকার ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করলেও, এ'কথা অস্বীকার করা অসমীচীন হবে না যে, কৌলিষ্ঠ ও সামাজিকতার ছায়ায়ই গৌরী বা শিবকে আমরা সপরিবারে দেখতে প্রয়াসী হোয়েছি, দেবীর আবাহনী বা আগমনী সঙ্গীতের মাঝে তাই মিলন-বিরোধ ও হর্ষ-বিবাদময় ভাবের অভিব্যক্তিই ধীরে ধীরে ক্রমে ফুটে উঠেছে।

এখন বর্তমান ধারায় বর্তমানের উপাসক হিসাবে পরিশেষে মার আগমনী বন্দনায়ই আমরা আজ এ আগমনী-প্রসঙ্গ পরিসমাপ্ত করব।

(২)

বন্দনা-গীতি

হাছীর-কাঁপতাল

চরণ-কমলে পূজিব আঁখি-জলে
ভুলিব কেমনে শিবে, ভাবি তোরে পলে পলে।
ভূষণ ভয়ঙ্কর, দশভুজা করে ধর,
ভুবনমোহিনী তুমি, রূপের বিজলী খেলে ॥
নয়নে আগুণ রেখা, বদনে করুণা মাখা,
অপরূপ একী রূপে, নাশিলে দানবদলে।
আকাশ বাতাস মাঝে, আজি আগমনী বাজে,
হৃদয় নাচিছে চুমি, তব পদ-পরিমলে ॥

স্বারী

II	না	ধা	পা	জগা	মা	I	না	নধা	ধা	না	সাঁ	ধনা	-া	ধপা	-া	পগা	I
	চ	র	৭	০০	ক	ম	০০	০	০	০	০	০০	০	লে	০	০	০০
	+	মা	ধা	-া	নপা	পা	-গমপা	গমা	রা	সা	I	সা	সা	মা	গা	পা	
	পু	জি	ব	০	আ	ধি	০০০	০০	জ	লে	তু	লি	ব	০	কে		

০ পা পা | ১ জ্ঞা ধা পা I ১১ পা প | ৩ ধা ধা -১ | ০ ধা না | ১ গধা না সী I
ম নে | ০ শি বে ভা বি | ভো রে ০ | প লে | ০ ০ ০

+ ধনা ধা | ৩ পা -১ পগা | ০ না ধা | ১ পা জ্ঞগা মা I ১১ নধা নধা | ৩ পপা -১ -১ |
০০ প | লে ০ ০০ | চ র | ৭ ০০ ক ম ০০ | ০০ ০ ০ |

০ -১ -১ | ১ পা -১ পা II
০ ০ | ০ ০ লে

অন্তরা

II { ১ পা পা | ৩ নধা -১ সী | ০ সী -১ | ১ না রী সী I ১ সী ধনা | ৩ -১ সী রী |
ডু ব | ৭০ ০ ভ র ০ | ০ ক র দ ৭০ | ০ ডু জা |

০ সী সী | ১ নসী ধা পা I ১ গা মা | ৩ ধা -১ নপা | ০ পা গমপা | ১ -গমা রা সী I
ক রে | ০০ ধ র ডু ব | ন ০ মো | হি নী ০০ | ০০ ডু মি

+ ১১ পা পা | ৩ ধা -১ ধা | ০ ধা না | ১ পধা -না -সী I ১ ধনা ধা | ৩ পা -১ -পগা |
ক পে | র ০ বি | জ লী | ০০ ০ ০ ০০ | ০০ ০ ০০ |

০ না ধা | ১ পা জ্ঞগা মা I ১ নধা নধা | ৩ পপা -১ -১ | ০ -১ -১ | ১ পা -১ পা II
চ র | ৭ ০০ ক ম ০০ | ০০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ লে

সংগারী

+ গ. সা সা | মা -৭ মগা | পা পা | কাঁ ধা পা I গা মা | ধা -৭ নপা |
ন য | নে ০ আ ০ | গ ৭ | ০ রে ধা ব দ | নে ০ ক |

০ পা গমপা | গমা রা সা I সা সা | ধা -৭ প্ | সা সা | না রা সা I
ক পা ০০ | ০০ মা ধা অ প | ক ০ প | এ কী ০ ক পে

+ রা গা | মা ধা পা | পা গমপা | গমা রা সা II
না নি | লে ০ দা | ন ব ০০ | ০০ দ লে

আভোগ

II + পা পা | নধা -৭ সা | সা সা | না রা সা I সধা না | -৭ সা রা |
আ কা | শ ০ ০ বা | তা লে | ০ মা রে আ ০ জি | ০ আ গ |

০ সা সা | নসা ধা পা I গা মা | ধা -৭ নপা | পা গমপা | গমা রা সা I
ম নী | ০০ বা লে হ দ | ম ০ না | চিছে ০০ | ০০ হ মি

+ কপা পা | ধা -৭ ধা | ধা না | পধা না সা I ধনা ধা | পা -৭ পপা |
ড ব | প ০ দ | প রি | ০০ ০ ০ ০০ ম | লে ০ ০০ |

০ না . ধা | পা জাগা মা I নধা -নধা | -পপা -৭ -৭ | -৭ -৭ | -পা -৭ পা II
চ র | ৭ ০০ ক ম ০ ০০ | ০০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ লে

স্বরলিপি

মুখখানি কর মলিন বিধুর
যাবার বেলা।
জানি আমি জানি সে তব মধুর
ছলের খেলা।
গোপন চিহ্ন এঁকে যাবে তব রথে,
জানি তারে তুমি ভুলিবে না কোনো মতে
যার সাথে তব হোলো এক দিন
মিলন-মেলা!

জানি আমি যবে অঁখিজল ভরে
রসের স্নানে,—
মিলনের বীজ অকুর ধরে
নবীন প্রাণে।
খনে খনে এই চির বিরহের ভাণ
খনে খনে এই ভয় রোমাঞ্চ দান,
তোমার প্রণয়ে সত্য মোহাগে
মিথ্যা হেলা।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার এম.

II	সপা	-া	পমা		মগা	গমা	-রগা	I	গা	-পা	-া		-া	-া	-া	I
	সু	খ	খা	০	নি	০	০	০	র	০	০		০	০	০	

ধা	না	সঁ		ধনা	ধপা	-পা	I	পা	পক্ষা	-পধা		ধপা	পমা	-পা	I
ম	লি	ন		বি	ধু	০	০	০	বা	বা	০	০	০	০	০

পমা	মা	-গা		পা	গা	-রা	I	গা	গা	-পা		-া	-া	-া	I
জা	০	নি	০	জা	মি	০	০	জা	নি	০		০	০	০	

সা	গা	মা		পা	না	না	I	না	রঁ	সঁ	-না		ধনা	ধপা	-না	I
সে	ড	ব		ম	ধু	০	০	০	হ	লে	০		০	০	০	

ধা	-ধপা	পমা		মগা	গমা	-রগা	I	গা	-পা	-া		-া	-া	-া	II
সু	খ	খা	০	নি	০	০	০	০	০	০		০	০	০	

II {পদ্মা ধপা পা | না -১ নসী I সী সী সী | সী সী সী I
গো০ গ০ ন | চি ০ ০ হু০ এ কে বা বে ত ব

সী রসী -নসী | সী সী -১ I পসী সী -১ | স'রী রসী -১ I
র ধে ০ ০০ | জা নি ০ হু০ মি ০ তা ০ রে ০

না ধনা -পা | পা -সী -না I না -১ -১ | না রসী -না I
হু লি ০ | বে ০ ০ না ০ ০ কো নো ০

ধা -স'না -ধনা | ধপা -১ -১ I সী -গী গী | গ'রী রী রসী I
ম ০০ ০০ | তে ০ ০ ০ বা ব সা ধে ০ ত ব ০

স'না ন'রা রসী | স'না না -পা I পা পমা -ধা | পা পমা -পা I
হো০ লো০ এ ০ | ক ০ দি ন মি ল ০ ন বে লা ০ ০

পা -পা পমা | মগা গমা -রগা I গা -পা -১ | -১ -১ -১ II
মু ধ্ ধা ০ | নি ০ ক ০ ০০ র ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মপা পা -১ | পা পা -১ I -১ -১ -১ | -১ পা পা I
জা ০ নি ০ | জা মি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গধা না নসী | ধনা ধপা পা I পা পধা পা | পা মগা -পা I
জা ধি জ ০ | ল ত ০ রে র সে ০ র জা নে ০

প'মা মা মা | মা মা -১ I গা -১ মা | রগা -মপা মগা I
মি ল নে র বী জ অ ঙ্ কু র ০ ০০ ধ ০

রসা	-১	-১		-১	-১	-১	I	স	গ	মা		পা	পম্মা	ধপম্মপা	I
রে০	০	০		০	০	০		ন	বী	ন		প্রা	৭০	০০০০	

মগা	গপা	পম্মা		রগা	রসা	-১	I	{	পা	পা	-১		না	না	-১	I
র০	সে০	র		মা	নে০	০			ধ	নে	০		ধ	নে	০	

-১	-১	-১		-১	না	-স	I	স	স	গ	গ		গ	রা	রা	রসা	I
০	০	০		০	এই	০			চি	র০	বি		র০	হে	র০		

স	-১	-১		-১	-১	-১	I	প	স	স	-১		স	ধা	স	-১	I
ভা	৭	০		০	০	০			ধ০	নে	০		ধ০	নে	০		

-১	-১	-১		-১	স	-১	I	স	না	নপা	পা		পা	-না	নধা	I
০	০	০		০	এই	০			ভ	র০	রো		মা	ন	চ০	

ধনা	-না	-১		-১	-১	-১	I	স	স	গ	গ		রা	রা	রা	রসা	I
রা০	০	০		০	০	ন			তো	মা০	র০		প্রা	৭	যে		

স	-না	নরা		স	স	না	নপা	I	পা	-গমা	ধা		পা	গমা	-পা	I
গ	০	ভা		সো	হা০	গে০			মি	০	খ্যা		হে	লা	০	

পা	-পা	পমা		মগা	গমা	-রগা	I	গা	-পা	-১		-১	-১	-১	II II
মু	ধ	খা০		নি০	ক০	০০		র	০	০		০	০	০	

আগমনী

মিশ্র—দাদরা

আজি শারদ প্রভাতে এস মা
এস মা হৃদয় ভরি'।
শেফালি কুমুম সুবাসে
তোমারে বরণ করি।

নয়নে স্বপন অঁকিয়া
আকুল তোমারে ডাকিয়া,
চরণ পরশ পিয়াসে
কুমুম পড়িছে বরি'।

গগনে ধবল মেঘেরা
পুলকে ভাসিয়া চলে,
অরুণ কিরণ লেগেছে
কমল কলিকা দলে।

এসমা বোধন লগনে,
বাজে মা শঙ্খ সঘনে,
উজ্জলি' হৃদয়-গগনে
এস মা ভূবন ভরি' ॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত।

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য।

স্বরলিপি—কুমারী উমারাগী দত্ত।

গা মা II পা সাঁ -গা | ধপা পধা পধপা I মগা মা পধা | -মপা -াঁ -রা I
আ জি শা র দ প্র ০ ভা ০ তে ০ ০ এ ০ স মা ০ ০ ০ ০

রা মা -জা | রা -সা -রা I না সা -াঁ | -নসা -নসা -রজা I
এ স মা জ দ র ড রি ০ ০ ০ ০ ০

জা জা জা | রা জা পা I রা জা সা | -রা -না -সা I
শে ফা লি কু ছ ম ছ বা সে ০ ০ ০

সা রা মা | পা না সঁরা I না সাঁ -াঁ | -পা -গপা -পা I
তো ধা রে ব র ৭ ০ ক রি ০ ০ ০ ০

পা সাঁ -গা | ধপা পধা পধপা I মগা মা পধা | -মপা -াঁ -াঁ II
শা র দ প্র ০ ভা ০ তে ০ ০ এ ০ স মা ০ ০ ০ ০

II মা পা পা | না না নসী I সী সী স'র'সী | -নসী -ী -ী I
ন ব নে ব গ ন০ আ কি ষা০০ ০০ ০ ০

সী গধা -গা | রী রী র'জী I সী রী স'রী | -র'জী -ী -ী I
আ হ ল তো মা রে০ ডা কি ষা০ ০০ ০ ০

মী মী -রী | জী রী -সী I গা সী পা | -গগা -মা -পা I
চ ব ব গ ব শ পি ষা সে ০০ ০ ০

সা রা মা | পা না স'রী I না সী -ী | -ী -ী -ী I
হ হ ম গ ডি ছে০ অ রি ০ ০ ০ ০

রা মা -জা | রা -সী রা I না সী -ী | -ী -ী -ী II
এ ল মা হ দ ব ড রি ০ ০ ০ ০

II [-জা জা]
সী সজা জা | জা জা জা I জা জা জরা | -মজা -রা -সী I
গ গ০ নে ব ব ল মে ঘে রা০ ০ ০ ০

সা গা সা | গা গা গ'মা I মা -ী গমা | -গ'মা -গা -দা I
পু ল কে ডা লি ষা০ চ ০ লে০ ০০ ০ ০

দা দা দা | দা দা দা I দা দা দপা | -গদা -পা -মা I
অ ক ব কি ব ব লে গে ছে০ ০০ ০ ০

মা গা -দা | পা -মা মা I গ'মা -ী -ী | -সী -ী -ী II
ক ম ল ক লি কা হ০ ০ ০ লে ০ ০

[সরসী নসী]													
মা	পা	দা	না	না	নসী	I	সী	সনা	সী	-ী	-ী	-ী	I
এ	স	মা	বো	ধ	ন০		ল	গ০	নে	০	০	০	
[না -ী -সী]													
পা	পজ্জী	জী	রী	-ী	-সী	I	গা	সী	-পা	-গা	-পা	-ী	I
বা	জো	মা	শ	ঙ	ধ		স	ঘ	নে	০০	০	০	
[না -গা -পা]													
পা	ধা	গা	রী	সী	-গা	I	ধা	গা	পা	-ধা	-মা	-পা	I
উ	জ	লি	হ	দ	য়		গ	গ	নে	০	০	০	
[না -সী -গা]													
সী	রা	মা	পা	না	সরসী	I	না	সী	-ী	-ী	-ী	-ী	I
এ	স	মা	ডু	ব	ন০		ড	রি	০	০	০	০	
[না -সী -গা]													
রা	মা	-জা	রা	-সী	রা	I	না	সী	-ী	-ী	-ী	-ী	I
এ	স	মা	হ	দ	য়		ড	রি	০	০	০	০	

গান

ত্রিনিবারণ চক্রবর্তী

এলরে আজ ধরার বুকে বিশ্বজননী
 ভোরেয় বাঁধীর হুরে বাজে শুভ আগমনী।
 জীবনের দুঃখ ব্যথা
 ঘুচবে মনের মলিনতা
 পোহাল ঐ বহুদিনের তিমির রজনী।
 শিশির স্নাত বিলের জলে ফুটে কমল কলি
 কনক অরুণ বিলিয়ে দেয় আলোর অঞ্জলি।
 ফুলের স্বরভি স্রোতে
 পাখী গাহে বনপথে
 নদী বহে সাগর পানে তুলে কল-ধ্বনি।

II মা পা পা | না না নসাঁ I সী সী সরসাঁ | -নসাঁ -াঁ -াঁ I
ন য় নে ষ প ন০ আ কি য়া০০ ০০ ০ ০

সাঁ গধা -গাঁ | রাঁ রাঁ রঁজাঁ I সাঁ রাঁ সরাঁ | -রঁজাঁ -াঁ -াঁ I
আ হু লু তো মা রে০ ভা কি য়া০ ০০ ০ ০

মাঁ মাঁ -রাঁ | জাঁ রাঁ -সাঁ I গাঁ সাঁ পা | -গাঁ -মাঁ -পাঁ I
চ র় ৭ প র় শ পি য়া সে ০০ ০ ০

সাঁ রা মা | পা না সরাঁ I না সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
হু হু ম প ড়ি ছে০ ব় রি ০ ০ ০ ০

রা মা -জাঁ | রা -সাঁ রা I না সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II
এ স় মা হ় দ় য় ভ় রি ০ ০ ০ ০

II [-জাঁ জাঁ]
{সাঁ সজাঁ জাঁ | জাঁ জাঁ জাঁ I জাঁ জাঁ জরাঁ | -মজাঁ -রা -সাঁ I
গ গ০ নে ষ ব ল় মে ঘে য়া০ ০ ০ ০

সাঁ গাঁ সা | গাঁ গাঁ গম্বাঁ I মা -াঁ গম্বাঁ | -গম্বাঁ -গাঁ -দাঁ I
পু ল় কে ভা সি য়া০ চ ০ লে০ ০০ ০ ০

দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ দাঁ দাঁ I দাঁ দাঁ দপাঁ | -গদাঁ -পাঁ -মাঁ I
অ ক ৭ কি র় ৭ লে গে ছে০ ০০ ০ ০

মা গাঁ -দাঁ | পা -মাঁ মা I গম্বাঁ -াঁ -াঁ | -সাঁ -াঁ -াঁ II
ক ম় ল় ক় লি ক়া হ় ০ ০ ০ লে ০ ০

										[সরসী নসী]		
মা	পা	দা	না	না	নসী	I	সী	সনা	সী	-১	-১	-১ I
এ	স	মা	বো	ধ	ন০		ল	গ০	নে	০	০	০
										[-১ -১]		
পা	পজ্জী	জী	রী	-১	-সী	I	গা	সী	-পা	-গণা	-পা	-১ I
বা	জো	মা	শ	ঙ	ধ		স	ঘ	নে	০০	০	০
পা	ধা	গা	রী	সী	-গা	I	ধা	গা	পা	-ধা	-মা	-পা I
উ	জ	লি	হ	দ	য়		গ	গ	নে	০	০	০
সী	রা	মা	পা	না	সরী	I	না	সী	-১	-১	-১	-১ I
এ	স	মা	তু	ব	ন০		ড	রি	০	০	০	০
রা	মা	-জা	রা	-সী	রা	I	না	সী	-১	-১		
এ	স	মা	হ	দ	য়		ড	রি	০	০		

গান

ত্রিনিবারণ চক্রবর্তী

এলরে আজ ধরার বুকে বিশ্বজননী
 ভোরের বাঁশীর সুরে বাজে শুভ আগমনী।
 জীবনের দুঃখ ব্যথা
 ঘুচবে মনের মলিনতা
 গোহাল ঐ বহুদিনের তিমির রজনী।
 শিশির স্নাত বিলের জলে ফুটে কমল কলি
 কনক অরুণ বিলিয়ে দেয় আলোর অঞ্জলী।
 ফুলের সুরভি স্রোতে
 পাখী গাহে বনপথে
 নদী বহে সাগর পানে তুলে কল-ধ্বনি।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈকব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈকব খর্ষে ভগবান মাহুয়ের একান্ত শ্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। ঋতি বলেন—

শ্রেয়ো বিজ্ঞাৎ শ্রেয়ঃ পুত্রাৎ শ্রেয়ঃ অন্তঃশ্রাৎ

সবশ্রাৎ—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, যাহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অন্ত সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন শ্রেয়ের পাত্র, তাহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাভের খনি। ঋতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যাতো ব্যদ্যাতদ্ আ—শ্রমীমিবদ্ আ।

—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যাতের দ্বায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যাতের মত, পলকের মত অল্পকৃত হয়। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তহকর আধ।

কত বা সহব মনসিঙ্গ অপরোধ।

কি লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।

যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল।

—বিজ্ঞাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি মন্থ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি— আর কত সহ করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল?

জীবনে বাহাও বা স্থখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ

আধ দিটি-অকলে

যব খরি পেখলু কান।

কত শত কোটি

কুহুম শরে জরজর

রহত কি যাত পরাগ।

সজনি, জানলু বিহি মোহে বাধ।

দুহু লোচন ভরি

যো হরি হেরই

তছু পায়ে মনু পরণাম।

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অকলে অর্থাৎ চোখের কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেগাও নয়। তার অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে একবার মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুহুমশরে আমার প্রাণ যায় যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আমার প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? যিনি দুঃখ ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাহার পায়ে আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরিয়া দেখিতে পারি না। কেন না চকিতের মত দেখিয়াই আমি বিবল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার মত শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দেখিবার কথা আমি কল্পনাও আনিতে পারি না।

অন্ত একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-কাঁপ।

করইতে কোর দুহু ভুজ কাঁপ।

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অল্পকৃতির কথা সুধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি না। আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহাকে

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বন্ধে
গরণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি
তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিজ্ঞাপতিও বলেন—

কাহ্ন হেরব ছিল মনে সাধ।

কাহ্ন হেরইতে ভেল পরমাদ।

তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।

কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি।

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি
শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু আবণের
মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাউন ঘন সম বরু ছনধান।

অবিরত ধস ধস করয়ে পরণ।

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও
মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল।
খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী।
সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই
বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী
শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে

পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম না।
তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর। তখন
আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পাইবে
না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন কি
তাঁহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন মিষ্ট
তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি নাই।
তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে দয়া
করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে দেখ।
কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন হইয়া
পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত দিক
উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, স্বগন্ধে বাতাস পরিপূর্ণ হইল,
সুমধুর সঙ্গীত দিগন্তনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উঠিল।
পাহাড়ের চূড়া ধসিয়া গেল, আর শত শত ধারে স্বর্ণা-
ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কথা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশুসুন্দর,
তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, যামিনী-
সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাণী সুন্দর—সেই
রূপকে ধরিবার জন্য মাহুব কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া সঙ্গীত,
শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়াছে!

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু

সাধিবারে শত কাজ।

ছুঃখের পথে আশীষ মালিকা

দাও মোর গলে আজ।

মায়াব বীধনে শত প্রলোভনে

রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,

মমতার হার দিয়েছ তোমার—

ছুঃখ যে স্বথেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীধরেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান
অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব
ধর্মে ভগবান মানুষের একান্ত প্রীতির বিষয়। শুধু তাই
নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। শ্রুতি বলেন—

প্রেমো বিত্তাৎ প্রেমঃ পুত্রাৎ প্রেমঃ অন্তর্য্যাম্ব

সবস্ম্যাৎ—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, বাহার অপেক্ষা আর
কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত
হইতেও প্রিয় এবং অন্ত সকল হইতেও প্রিয়। যিনি
এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর।
যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম।
তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের খনি। শ্রুতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যাতো ব্যদ্যাতদ্ আ—শ্রমীমিষদ্ আ।

—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যাতের জ্ঞায় চকিত, যেন চন্দ্র নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ
কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে
চকিতের মত, বিদ্যাতের মত, পলকের মত অহুত হয়।
সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাবায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তুহকর আধ।

কত বা সহব মনসিজ অপরাধ।

কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।

যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল।

—বিজ্ঞাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি,
তা-ও নয়, তারও অর্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি।
কিন্তু সেই অবধি আমি মগ্ন-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—
আর কত লজ্জা করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল?

জীবনে যাহাও বা সুখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে।
দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-অগ্নির জ্বলন্ত হইতে

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ

আধ দিগ্টি-অকলে

যব ধরি পেখলু কান।

কত শত কোটা

কুহুম শরে অরজর

রহত কি যাত পরাণ।

সঙ্গনি, জানলু বিহি মোহে বাধ।

দুহু লোচন ভরি

যো হরি হেরই

তছু পায়ে মঝু পরণাম।

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অকলে অর্থাৎ
কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেখাও
তার অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক অপালদৃষ্টিতে এ
মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুহুমশরে আমার প্রাণ
যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা
প্রতি প্রতিজ্ঞ। কেন বলিতেছি শুনিবে?
হৃদয়ন ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার
আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন
দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত যে
আমি বিবল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিব
শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ যে
কথা আমি কল্পনাও আনিতে পারি না।

অন্ত একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-ঝাঁপ।

করইতে কোর দুহু ভুজ কাঁপ।

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অল্পভূতির
সুধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি
আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? হ

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বকে
ধারণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি
তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিজ্ঞাপতিও বলেন —

কাহ্ন হেরব ছিল মনে সাধ।

কাহ্ন হেরইতে ভেল পরমাধ।

তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।

কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি।

আমি অবোধ, মুঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি
শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু আবণের
মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাউন ঘন সম বাক ছনধান।

অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ।

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও
মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল।
খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী।
সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই
বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী
শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে

পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাই
তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর
আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখি-
না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের
তাহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু,
তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শু
তোমার রূপ না জানি কতই হৃন্দর! আ
করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—
কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞা
পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র
উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, হৃগড়ে বাতাস পরি
হৃমধুর সঙ্গীত দিগদ্বনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হই
পাহাড়ের চূড়া ধসিয়া গেল, আর শত শত ধা
ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কণা পাইয়া বিশ্বহৃন্দর,
তটিনী হৃন্দর, কাননকুঞ্জ সব হৃন্দর, রমণী হৃন্দর
হৃন্দর, সঙ্গীত হৃন্দর, হাসি হৃন্দর, বাণী হৃ
রূপকে ধরিবার জন্য মাহুয কত যুগ যুগান্ত ধরি
শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহি

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু

সাধিবারে শত কাজ।

ছুঃখের পথে আশীষ মালিকা

দাঁও মোর গলে আজ।

মায়াব বীধনে শত প্রলোভনে

রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,

মমতার হার দিয়েছ তোমার—

ছুঃখ যে হৃথেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীধরেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈকব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান
অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈকব
ধর্মে ভগবান মাহুকের একান্ত শ্রীতির বিষয়। শুধু তাই
নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। শ্রুতি বলেন—

প্রয়ো বিত্তাং প্রেয়ঃ পুত্রাং প্রেয়ঃ অন্তরাং

সবস্মাং—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, ঐহার অপেক্ষা আর
কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত
হইতেও প্রিয় এবং অন্ত সকল হইতেও প্রিয়। যিনি
এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর।
যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম।
তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের ধনি। শ্রুতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যাতো ব্যদ্যতদ্ আ—শ্রুতীমিষদ্ আ।

—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যাতের স্থায় চকিত, যেন চন্দ্র নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ
কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের জন্মে
চকিতের মত, বিদ্যাতের মত, পলকের মত অস্থায়ী হয়।
সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তহকর আধ।

কত বা সহব মনসিজ অপরাধ।

কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।

যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল।

—বিষ্ণুপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি,
তা-ও নয়, তায়ও অর্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি।
কিন্তু সেই অবধি আমি মন্থ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—
আর :কত সহ করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল?

জীবনে বাহাও বা স্থ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ
দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ

আধ দিষ্টি-অঞ্চলে

যব ধরি পেথলু কান।

কত শত কোটি

কুহুম শরে জরজর

রহত কি যাত পরাণ।

সঙ্গনি, জানলু বিহি মোহে বাধ।

দুহু লোচন ভারি

যো হরি হেরই

তছু পায়ে মঝু পরণাম।

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অঞ্চলে অর্থাৎ চোখে
কোণে কক্ষকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেগাও নয়
তার অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে একবার
মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুহুমশরে আমার প্রাণ ব
যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আম
প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? যি
দুঃস্বপ্ন ভারিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার পা
আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরি
দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দেখিয়
আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার শ
শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভারিয়া তাঁহার রূপ দেখি
কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্ত একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-কাঁপ।

করইতে কোর দুহু ভুজ কাঁপ।

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অস্থকৃতির
সুধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি
আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহা

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বকে
ধারণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি
তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিজ্ঞাপতিও বলেন—

কাহ্ন হেরব ছিল মনে সাধ।

কাহ্ন হেরইতে ডেল পরমাদ ॥

তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।

কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি ॥

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি
শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু প্রাবণের
মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাউন ঘন সম ঝরু ছুনধান।

অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ ॥

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও
মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল।
খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী।
সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই
বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী
শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে

পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম।
তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর।
আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পা
না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন
তাহাতে প্রবোধ মানেন? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন
তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি ন
তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে
করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে
কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন
পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত
উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, হৃগড়ে বাতাস পরিপূর্ণ।
সুমধুর সঙ্গীত দিগদ্বনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উ
পাহাড়ের চূড়া ধসিয়া গেল, আর শত শত ধারে হ
ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কণা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশু
তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, বা
সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাণী সুন্দর—
রূপকে ধরিবার জন্য মাহুৎ কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া
শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়া

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু

সাধিবারে শত কাজ।

দুঃখের পথে আশীষ মালিকা

দাঁও মোর গলে আজ।

মায়ার বাঁধনে শত প্রলোভনে

রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,

মমতার হার দিয়েছ তোমার—

দুঃখ বে সুখেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব ধর্মে ভগবান মাহুকের একান্ত শ্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। ঋতি বলেন—

শ্রেয়ো বিত্তাৎ শ্রেয়ঃ পুত্রাৎ শ্রেয়ঃ অন্তঃশ্রীৎ

সবশ্রীৎ—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, বাহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অন্ত সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের ধনি। ঋতি বলিয়াছেন—
যদন্তং বিদ্যাতো ব্যদ্যাতন্ আ—ভ্রমীমিষদ্ আ।

—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যাতের স্তায় চকিত, যেন চকুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যাতের মত, পলকের মত অহুত হয়। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তহকর আধ।

কত বা সহব মনসিক অপরাধ।

কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।

যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল।

—বিজ্ঞাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্ধেক দিয়া (ঐক্যকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি মন্থন-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—
আর কত সহ করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল?

জীবনে বাহাও বা স্থ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ

আধ দিষ্টি-অঞ্চলে

যব ধরি পেখলু কান।

কত শত কোটা

কুহুম শরে জরজর

রহত কি যাত পরাণ।

সজনি, জানলু বিহি মোহে বাধ।

দুহু লোচন ভরি

যো হরি হেরই

তছু পায়ে মঝু পরণাম।

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অঞ্চলে অর্থাৎ চোখের কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেখাও নয়। তার অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক অপাদদৃষ্টিতে একবার মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুহুমশরে আমার প্রাণ যায় যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আমার প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি স্নিবে? যিনি দুঃস্বপ্ন ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার পায়ে আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরিয়া দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দেখিয়াই আমি বিবল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার মত শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দেখিবার কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্ত একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-কাঁপ।

করইতে কোর দুহু ভুজ কাঁপ।

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অহুতির কথা সুধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি না। আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহাকে

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বকে
হারণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি
তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিজ্ঞাপতিও বলেন—

কাহ্ন হেরব ছিল মনে সাধ।

কাহ্ন হেরইতে ভেল পরমানন্দ।

তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।

কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি।

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি
শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু ভ্রাবণের
মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাউন ঘন সম ঝরু ছনধান।

অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ।

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও
মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল।
খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী।
সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই
বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী
শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে

পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম না।
তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর। তখন
আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পাইবে
না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন কি
তাঁহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন মিষ্ট
তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি নাই।
তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে দয়া
করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে দেখ।
কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন হইয়া
পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত দিক
উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, স্বর্ণে বাতাস পরিপূর্ণ হইল,
সুমধুর সঙ্গীত দিগন্তনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উঠিল।
পাহাড়ের চূড়া ধসিয়া গেল, আর শত শত ধারে ঝরণা-
ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কথা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশুসুন্দর,
তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, বামিনী-
সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাণী সুন্দর—সেই
রূপকে ধরিবার জন্য মানুষ কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া সঙ্গীত,
শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়াছে।

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু

সাধিবারে শত কাজ।

দুঃখের পথে আলীষ মালিকা

দাঁও মোর গলে আজ।

মায়ার বাঁধনে শত প্রলোভনে

রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,

মমতার হার দিয়েছ তোমার—

দুঃখ বে স্বখেঁচি সাজ।

রস-কীৰ্ত্তন

(মাথুর বিরহ)

কিঁকিট মিশ্র—কাঁপতাল

- ১। নীতল তছু অঙ্গ হেরি সঙ্গ সুখ লালসে, ৫। হামারি ছন বাছ ধরি সুদৃঢ় করি বাঁধবি,
করল কুল ধরম গুণ নাশে। (আরে সখি)।
(সকলি বিনাশ করে, আপন বলতে কিছু
রাখে নারে, সকলি বিনাশ করে) করল কুল ধরম
গুণ নাশে (আরে সখি)।
- ২। মো যদি সখি তেজল কি কাজ ইহ জীবনে,
আনহ সখি গরল করি গ্রাস। (বিষ খেয়ে
মরি)।
(দে দে গরল এনে দে গো, প্রাণ রেখে আর
কি হবে গো, দে দে গরল এনে দেগো) আনহ
সখি গরল করি গ্রাস। (বিষ খেয়ে মরি)।
- ৩। হামার এক বচন পুনঃ শুনহ প্রিয় সহচরি,
মরিলে করবি ইহ কাজ। (যেন মনে
থাকে)।
(কথা যেন মনে থাকে, আমি তো প্রাণ
তেজিব আমার কথা যেন মনে থাকে) মরিলে
করবি ইহ কাজ। (যেন মনে থাকে)।
- ৪। নীরে নাহি ডারবি, অনলে নাহি দাহবি,
রাখবি দেহ বরজ কি মাঝে। (ছাড়া কর
না গো)
(ব্রজ ছাড়া কর না গো, ব্রজনাতের প্রিয়
দেহ আমার ব্রজ ছাড়া করো না গো) রাখবি দেহ
বরজ কি মাঝে। (ছাড়া কর না গো)।
- কথা—বৈষ্ণব কবিশিরোমণি বিদ্যাপতি। স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জী, বি, এ
- ৫। হামারি ছন বাছ ধরি সুদৃঢ় করি বাঁধবি,
শ্রামরূপী তরু তমাল ডালে। (আমায়
বেঁধে রেখ)।
(যেন কালো ছাড়া কর না গো, কৃষ্ণ কালো
তমাল কালো—কালো ছাড়া কর না গো) শ্রাম
রূপী তরু তমাল ডালে। (আমায় বেঁধে রেখ)।
- ৬। ললাট হৃদি বাহুমূলে শ্রামনাম লেখবী,
তুলসীর দাম দিবি গলে। (আমার মরণ
কালে)।
(অঙ্গে শ্রাম নাম লিখে দিও, শ্রামকুণ্ডের
মুক্তিকা এনে অঙ্গে শ্রাম নাম লিখে দিও)
তুলসীর দাম দিবি গলে। (আমার মরণকালে)।
- ৭। ললিতা লেহ কঙ্কণ, বিশাখা লহ অঙ্গুরী,
চিত্রা লেহ নির্মল চুরিতে। (আমার কাজ
কি সখি)।
(ভূষণে আর কাজ কি সখি, শ্রাম নামের ভূষণ
করে দে গো—ভূষণে আর কাজ কি সখি) চিত্রা
লেহ নির্মল চুরিতে। (আমার কাজ কি সখি)।
- ৮। বিরহ অনলে রাধে সততহি কাতর, শুনি শেল
বিদ্যাপতি চিতে ॥ (হিয়া ফেটে যায় রে)।
(বিদ্যাপতির হিয়া ফেটে যায় রে,
শ্রীরাধিকার দশা দেখে—বিদ্যাপতির হিয়া ফেটে
যায় রে) শুনি শেল বিদ্যাপতি চিতে ॥

^২না না | ^৩ধা ধা ধা |
^২জী ত ল ত ছ
 II {^২মা পা | ^৩পা পা পা | ^০পা -^১না | ^১পা না নসী I ^২সী -^৩সী | ^৩সী সী সী |
^২জী ত ল ত ছ | অ ০ | ক হে রি ০ স ০ | ক হু খ |
^০না -^১না | ^১না পধা -নসী I ^২না না | ^৩ধা ধা ধা | ^০পা -^১না | ^১পা পা পা I
^০লা ০ | ল সে ০ ০ ০ | ^২জী ত ল ত ছ | অ ০ | ক হে রি
^২মা -^৩ধা | ^৩ধা ধা ধা | ^০পা -^১না | ^১না ধা -পা I {^২মা গা | ^৩গা রা রা |
^০স ০ | ক হু খ | ^০লা ০ | ল সে ০ ক র | ল হু ল |
^০সা -^১সা | ^১সা রা গা I ^২মা -পা | ^৩পা -^১পা | ^০রা -গা | ^১মা মা -^১ I
^০ধ র | ম গু ৭ না ০ | শে ০ আ | রে ০ | স ধি ০

আখর

II {^২গা গা | ^৩গা রা রা | ^০সা সা | ^১সা রা গা I ^২সা রা | ^৩রা -^১রা |
^০ক র | ল হু ল | ধ র | ম গু ৭ স ক | লি ০ বি |
^০রা পা | (^১মা গা -^১) | (^১মা সী সী I ^২সী রা | ^৩সগা -ধপা -ধা | ^০মপা মা | ^১গা রা -গা I
^০না শ্ | ক রে ০ ক আ পন্ বন্ তে | কিছ ০ ০ ০ | রা ০ থে | না রে ০
^২সা রা | ^৩রা -^১রা | ^০রা পা | ^১মা মা -^১ I {^২গা গা | ^৩গা রা রা |
^০স ক | লি ০ বি | না শ্ | ক রে ০ ক র | ল হু ল |
^০সা সা | ^১সা রা গা I ^২মা -পা | ^৩পা -^১পা | ^০রা -গা | ^১মা মা -^১ II
^০ধ র | ম গু ৭ না ০ | শে ০ আ | রে ০ | স ধি ০

• অতীত কলিগুলির ছর প্রথম কলির তার।

স্বরলিপি

মিশ্র পাহাড়ী ঋজুজ—দাদুয়া (মধ্যপতি)

নদীর স্রোতে মালার কুসুম
ভাসিয়ে দিলাম প্রিয়
আমায় তুমি নিলে না মোর
ফুলের পূজা নিও।

পথ চাওয়া মোর দিনগুলিরে
রেখে গেলাম নদীর তীরে
আবার যদি আস ফিরে
তুলে গলায় দিও।

নিভে এলো পরাণ প্রদীপ্
পাষণ বেদীর তলে
জালিয়ে তারে রাখব কত
শুধু চোখের জলে।

তারা হ'য়ে দূর আকাশে
রইব জেগে তোমার আশে
চাঁদের পানে চেয়ে চেয়ে
আমারে স্মরিও ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—ঈনশিনী লাহিড়ী

II	সা রা -গ্।	I	মরা রমা -মা	গা মগা -রসা	I	রা সা সা
	ন দী ব্		স্রো০ তে০ ০	মা লা০ ০ ব্		হ্ হ্ ব্
	সা রা -গ্।	I	সা সরগা -সরা	রা রমা -।	I	-। -। -।
	ভা সি রে		দি লা০০ ০ ব্	প্রি র০ ০		০ ০ ০
	মা মা -পা	I	-। পা ধণা	পা পর্সা -পর্সণা	I	ধা পা -ধা
	আ মা ০		ব্ ত্ মি০	নি লে০ ০০০		না মো ব্
	মা মা -মা	I	পা পা -ধণা	পধা ধণা -।	I	-। -ধা -পা
	হ্ লে ব্		প্ জা ০০	নি০ ৩০ ০		০ ০ ০
	মা মগা -রসা	I	রা সা -সা	সা রা গ্।	I	সা সরগা -সরা
	মা লা০ ০ ব্		হ্ হ্ ব্	ভা সি রে		দি লা০০ ০ ব্
	রা রমা -।	I	-। -। -।	II		
	প্রি র০ ০		০ ০ ০			

II {পা -ধা পা I মা গা -মা | পা -না -না I সী নসী -রসী |
প ধ্ চাও -মা মো ব্ দি ব্ ও লি রে ০ ০ ০

-না -সী -া I -া -া -া | গা -ধা -গা I গরী সী -রী |
০ ০ ০ ০ ০ ০ রে থে ০ গে ০ লা ব্

সরসী গরগা -পনা I নসী নসী -া | সী সরী -সরসী I গধা সগা -ধপা |
ন ০ ০ দী ০ ০ ব্ তী ০ রে ০ ০ আ বা ০ ০ ০ ব্ য ০ দি ০ ০

পধা পধগা -ধপা I মগা মা -া | মা মপা -ধা I পা পধা -গা |
আ ০ স ০ ০ ০ ফি ০ রে ০ ত্ লে ০ ০ গ লা ০ ব্

ধা ধগরসী -সনা I -সী -সী -সী | মা মগা -রসা I রা সা -সা |
দি ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ মা লা ০ ০ ব্ হ্ হ্ ব্

সা রা গা I সা সরগা -সরা | রা রমা -া I -া -া -া II
ভা সি যে দি লা ০ ০ ০ ব্ প্রি ব ০ ০ ০ ০ ০

II মা মা মা I গমপধা -পক্কা -পা | গা গা -খা I জা -মা -মা |
নি ভে এ লো ০ ০ ০ ০ ০ প রা ০ ০ ০ দী প্

মা জা -পা I জা -জা -জা | সজা জপা -া I -া -া -া |
পা - বা ০ ০ বে দী ব্ ত ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০

{মা পা পা I পা পধা-গা | পধা-পসাঁ-গা I ধা পা [পা]
আ লি য়ে তা রে ০ ০ রা ০ ০ ধ্ ব ক ত ০ -ধা}

পধা পধা -াঁ I মা মগা -রসা | রা সা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ II
ত ০ ধু ০ ০ চো খে ০ ০ ব্ জ লে ০ ০ ০ ০

II {পধা মপধসাঁ-গা I -ধপা মগা মা | না -না না I সঁসাঁ নসাঁ -াঁ |
তা ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ হ ০ য়ে দ্ ব্ আ কা ০ শে ০ ০

সাঁ রাঁ সঁগা I সঁরাঁ সঁরাঁ -াঁ | সঁরাঁ সঁরঁসঁগা-ধপা I পধা ধগা -াঁ |
য় ই ব ০ জে ০ গে ০ ০ তো ০ যা ০ ০ ০ ০ আ ০ পে ০ ০

-ধা -পা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | পা ধা -পা I পধা ধা -সাঁ |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ঠা দে ব্ পা ০ নে ০

গা গধা -পা I -ধপা মগা মা | মা মধপা -মপা I জা -রা -জা |
চে রে ০ ০ ০ ০ চে ০ য়ে আ মা ০ ০ ০ রে -ম ০

সরা রপা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | মা মপা -মপা I রা সা -সা |
রি ০ ত ০ ০ ০ ০ ০ মা লা ০ ০ ০ হ্ হ্ ব্

সা রা -গা I সা সরগা সরা | রা রমা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ II II*
তা লি য়ে দি লা ০ ০ ০ ০ প্রি য় ০ ০ ০ ০

* “নদীর স্রোতে মালার কুহুম ভাসিয়ে দিলাম প্রিয়” এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ১ম অঙ্করা ও সকারী আরম্ভ করিতে হইবে।

—সরলিপিকার

টপ্পা

শ্রীঅজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আজকাল এদেশে প্রচলিত উচ্চশ্রেণীর (Classical) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মধ্যে শ্রদ্ধাকলানৈপুণ্যের দিক হইতে বিচার করিয়া ঐক্য ও খেয়ালের পরেই টপ্পাকে স্থান দেওয়া হইয়া থাকে। যদিও টপ্পা সহজ সরল রাগেই সাধারণতঃ গীত হইয়া থাকে, তথাপি ইহাতে একরূপ কচ্ছসাধ্য তান, জম্জম, মূড়কী প্রভৃতি ব্যবহৃত হইয়া থাকে যাহা বিশেষ কঠোর সাধনা বাতীত আয়ত্ত করা সম্ভবপর নয়। জটিল রাগগুলির বিশুদ্ধি রক্ষা করিয়া টপ্পার বিশিষ্ট প্রণালী অনুসারে তান কবুতব সাহায্যে গাওয়া অসাধ্য। বলিয়া ঝিঝিট, খাছাঙ্গ, পিলু, ভৈরবী, কাকি, সিদ্ধ প্রভৃতি সরল রাগে টপ্পা পূর্বে গাওয়া হইত। আজকাল রাগের বিশুদ্ধির প্রতি পূর্বের ভ্রায় কঠোর দৃষ্টি অনেকেই প্রদান করেন না, তাহার ফলে ইমন প্রভৃতি রাগেও কোন কোন আধুনিক গায়ককে টপ্পা গাহিতে শোনা যায়। উচ্চ শ্রেণীর টপ্পা প্রধানতঃ মধ্যমান তালে গাওয়া হইয়া থাকে। পশ্চিমাকালের গায়কগণ মধ্যমান তালটিকে পাক্কাবীঠেকা বলিয়া থাকেন। আবার কেহ কেহ বিজ্ঞপাত্তক ভাষায়, “গাছে কি ছুম্” আখ্যা প্রদান করেন।

টপ্পা শব্দটি “টপ্পা” শব্দের অপভ্রংশ। “টপ্পা” শব্দ আরবী ভাষা হইতে উৎপন্ন—ইহার অর্থ সংক্ষিপ্ত। বোধ হয় ঐক্য ও খেয়াল হইতে অব্যবহৃত ক্রুর বা সংক্ষিপ্ত বলিয়াই এই শ্রেণীর গীত “টপ্পা” নামে অভিহিত হইয়াছিল। আমরা অধুনা প্রচলিত টপ্পা নামই ব্যবহার করিব।

খেয়াল গাহিবার পদ্ধতির কতকটা পরিবর্তন করিয়াই টপ্পার সৃষ্টি হইয়াছিল ইহা সহজেই বোধগম্য হইয়া থাকে এবং এবিষয় কেহই প্রতিবাদ করেন না। সঙ্গীতরসিকের

প্রণেতা পণ্ডিত শারদেব “বিশার গীতি” নামক এক প্রকার গীতের উল্লেখ করিয়াছেন। উহার গঠনপ্রণালীর সহিত টপ্পার গঠনপ্রণালীর বিশেষ সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হইয়া থাকে সত্য, তথাপি “বিশার গীতি” হইতে টপ্পার উৎপত্তি হইয়াছে বলা যাইতে পারে না। কারণ সঙ্গীত-রসিকের গ্রন্থখানি দক্ষিণ ভারতেই প্রচলিত ছিল, উক্তর ভারতের গীত পদ্ধতিতে উক্ত গ্রন্থের মতবাদ বা প্রভাব কোন স্থলেই পরিচালিত হয় না। টপ্পার বর্ষাৎ প্রবর্তক স্রষ্টা কে এবং কোন সময় টপ্পা পদ্ধতির প্রচলন প্রথম হইয়াছিল তাহাও নিশ্চিতভাবে ও দৃঢ়তার সহিত বলা যায় না। দুঃখের বিষয় শুধু টপ্পা কেন, খেয়াল, ঐক্য সম্বন্ধে বা সঙ্গীত সম্পর্কিত অন্যান্য বিষয়েও আমাদের কোনরূপ ইতিহাস দেখিতে পাওয়া যায় না। কতকগুলি জনশ্রুতির ভিত্তির উপরেই যে সকল ইতিবৃত্ত গড়িয়া উঠিয়াছে তাহাকে লইয়াই সঙ্গীতের আলোচনা বা ইতিকথা সকলন করিতে হয়।

আমরা অনুসন্ধান দ্বারা যতদূর অবগত হইতে পারিয়াছি তাহাও মনে হয় দেড়শত হইতে দুইশত বৎসর পূর্বে টপ্পা প্রচলিত হইয়াছিল। সঙ্গীতানুশীলনকারী অনেকেই বোধ হয় জানেন টপ্পার প্রচলনকারী বা স্রষ্টা হোন আর নাই হোন শৌরীমিঁয়া যে অন্ততম শ্রেষ্ঠ টপ্পাবাদ (টপ্পাগায়ক) ছিলেন এবং বহু টপ্পা গান রচনা করিয়াছিলেন তাহাতে কোনই সন্দেহের অবকাশ নাই। মিঃ পপুলি প্রভৃতি ইংরেজ লেখকগণের গ্রন্থে দেখিতে পাই ১৭১০ খ্রীষ্টাব্দে শৌরীমিঁয়া বিদ্যমান ছিলেন। তাহা হইলে মনে করা যাইতে পারে যে অন্ততঃ পক্ষে একশত পঁচিশ বৎসর বা তাহার পূর্বেই টপ্পা এদেশে প্রবর্তিত হইয়াছিল। কেহ কেহ বলেন পাক্কা প্রদেশে

গুলামরহুল বা গোলামনবী নামক জনৈক প্রসিদ্ধ গায়ক (সম্ভবতঃ খেয়ালীয়া) ছিলেন; তাঁহার পুত্র মির্জাজানী টাঙ্গা প্রথমতঃ প্রবর্তন করেন। ইহার সৰ্ব্বদে একটা কিংবদন্তী প্রচলিত আছে তাহার সার মর্ম আমরা নিয়ে প্রদান করিতেছি।

গুলামরহুল তাঁহার একমাত্র পুত্র মির্জাজানীকে সঙ্গীত বিজ্ঞান পারদর্শী করিবার জন্য প্রত্যাহ বিশেষ যত্নসহকারে সঙ্গীতের তালিম দিতেন; কিন্তু কিশোর বয়স হুলভচকল প্রকৃতিবশতঃই হোক কিম্বা মেধার অভাবেই হোক মির্জাজানী পিতৃদত্ত বিদ্যা যথাযথভাবে আয়ত্ত করিয়া পিতার সম্ভাব্যবিধান করিতে পারিতেন না, এজন্য নিত্যই তাঁহাকে পিতার কঠোর তিরস্কার ভোগ করিতে হইত। অবশেষে প্রায় বিশ বৎসর বয়সের সময় পিতার লাহনা, গল্পনা সহিতে অকম হইয়া মির্জাজানী একদিন পিতৃগৃহ হইতে পলায়ন করিলেন। মনে মনে দৃঢ় প্রতিজ্ঞা করিলেন যে হয় সঙ্গীতে পিতার অপেক্ষা গুণবান হইয়া পিতার সহিত পুনঃ সাক্ষাৎ করিবেন নতুবা চিরজীবন পিতার অজ্ঞাতেই কাটাইয়া দিবেন। এই দৃঢ় সঙ্কল্প লইয়া মির্জাজানী দিল্লী, আগরা, গোয়ালিয়র, লক্ষৌ প্রভৃতি স্থানের প্রসিদ্ধ গায়কগণের গান শুনিয়া বেড়াইতে লাগিলেন। কিন্তু এই সকল সঙ্গীতকেই গুলামরহুল অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ কোন গায়কের সন্ধান পাইলেন না। বিফল প্রবৃত্ত ও নিরাশ হইয়া তিনি অবশেষে কানীধায়ে আসিলেন এবং তথায় প্রসিদ্ধ খেয়ালীয়া মির্জাগরুর সাক্ষ্য লাভ করিলাম। মির্জাগরুর কলানৈপুণ্য মির্জাজানী পরিতুষ্ট হইয়া ইহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে কৃতসঙ্কল্প হইলেন। ওস্তাদগণ চিরদিন নিজ নিজ বিদ্যা অপরকে অকাতরে দান করিতে কুণ্ঠিত ইহা মির্জাজানী মানা দেশ পর্য্যটন করিয়া বিশেষভাবে অবগত হইয়াছিলেন। সুতরাং সঙ্গীত শিক্ষারূপে মির্জাগরুর নিকট উপস্থিত হইলে কোন

কলোদয় হইবে না মনে করিয়া মির্জাজানী বাহিরে ভিক্ষা করিয়া অঠরজালা নিবৃত্তি করিতেন এবং প্রত্যাহ দিন রাজি মির্জাগরুর নিকট হাজির থাকিতেন এবং তাঁহার সর্বপ্রকার সেবা করিতেন। ক্রমে মির্জাগরুর বাড়ীতেই তিনি বাসের ব্যবস্থা করিয়া লইলেন কিন্তু গরুর বিরক্তির আশঙ্কায় ভিক্ষা দ্বারাই জীবিকা নির্বাহ করিতে লাগিলেন; গরু যখন কর্তৃসাধনা বা গীতাভ্যাস করিতেন তখন মির্জাজানী দূরে গৃহের এক পার্শ্বে বসিয়া সকলই একমনে শুনিতেন ও লক্ষ্য করিতেন কিন্তু সঙ্গীতের প্রতি যে তাঁহার আগ্রহ বা অভিনিবেশ রহিয়াছে কোনরূপ আকার ইচ্ছিতেও তাহা বিদ্যুদ্ভাজ প্রকাশ করিতেন না। এইভাবে সুদীর্ঘকাল ধরিয়া মির্জাজানী তাঁহার অন্তরের আরাধ্য দেবতা-স্বরূপ ওস্তাদ গরুর সেবাসুপ্রসঙ্গ একরূপ যত্ন ও আন্তরিকতার সহিত করিতে লাগিলেন যে মির্জাগরু এই একান্ত স্বার্থহীন সেবা ও ভক্তি লক্ষ্য করিয়া কেবল বিস্মিত হইলেন না, অনন্ত সাধারণ এই ভক্তের নিত্য প্রদ ও অগণিত ভক্তির অর্ঘ্য যেন তাঁহার নিকট অবাচিত অবাঞ্ছিত ঞ্চের বোঝার দ্বায় অসহনীয় বোধ হইতে লাগিল। তিনি মির্জাজানীর পরিচয় জানিতে চাহিলে, জানী বলিলেন, তিনি পাঞ্জাব নিবাসী এক ভিক্ষকের অনাথ সন্তান। গরুর ইহা বিশ্বাস হইল না; তিনি মনে করিলেন জানী নিশ্চয়ই কোন গায়কের সন্তান, গোপনে গান শিকার উদ্দেশ্যে সে তাহার সেবা সুপ্রসঙ্গ দ্বারা তাঁহার সহায়ত্বকৃতি সন্মুখের চেষ্টা করিতেছে। তিনি তাঁহাকে তৎক্ষণাৎ নিজ গৃহ হইতে বিতাড়িত করিলেন। ক্ষুব্ধ মনে জানী গৃহ হইতে বাহির হইয়া গেলেন বটে কিন্তু পুনরায় কিয়ৎকাল পরে ফিরিয়া আসিলেন।

কিছুকাল এই ভাবেই কাটিল। গরু ভাবিলেন ইহাকে নানারূপ দ্বুগা জনক কার্য করিতে বাধ্য করিলেই নিজের ইচ্ছায়ই জানী পলায়ন করিবে এবং তৎক্ষণেই তিনি তাঁহাকে প্রথমে নিষিদ্ধ তৎপর যুগপূরীবারির

পাত্র পরিহার করিতে আদেশ করিলেন। মির্জাজানী অকুণ্ঠিতচিত্তে তাহাই করিতে লাগিলেন। মাসের পর মাস এইরূপ লাহুনা চলিতে লাগিল, জানীও অসীম সঙ্কীর্ণতাসহ সর্বপ্রকার তিরস্কার, গল্পনা, হীনতা উপেক্ষা করিয়া মানস-গুরুর সেবা করিতে লাগিলেন। বৎসর অতিবাহিত হইয়া গেল। এতদিনে স্বার্থহীন সেবার প্রতি মির্জাগরুর করুণাদৃষ্টি পড়িল। তিনি তাঁহাকে বাটীতে থাকিতে দিতে আর আপত্তি করিলেন না; কিন্তু তখনও জানী সঙ্গীত শিক্ষার প্রস্তাব করিল না—এমন কি সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার যে কিছুমাত্র অমুরাগ রহিয়াছে তাহাও প্রকাশ করিলেন না। দীর্ঘকাল এই ভাবেই অতিবাহিত হইয়া গেল। অবশেষে মির্জাগরুর গীতপ্রণালী যখন মির্জাজানীর সম্পূর্ণ আয়ত্ত হইয়া গেল তখন তিনি মনে করিলেন, গুরুর নিকট আর আত্মপরিচয় গোপন রাখা ধর্মবিরুদ্ধ হইবে। এদিকে সুদীর্ঘকাল পিতার সহিত সাক্ষাৎ নাই, হয়তো পুত্রের অদর্শনে বৃদ্ধ পিতা অত্যন্ত দুঃখিত চিত্তেই কালক্ষেপ করিতেছেন; অথবা এই দীর্ঘকাল মধ্যে পুত্রের কোন সংবাদ না পাইয়া জীবন সম্বন্ধেও সন্দেহান হইয়া পড়িয়াছেন। সুতরাং আর বিলম্ব না করিয়া অচিরে নিজ দেশে প্রত্যাবর্তন করাই একান্ত কর্তব্য। কিন্তু গুরু সহসা তাঁহার প্রকৃত পরিচয় পাইলে এবং তাঁহার উদ্দেশ্যের বিষয় অবগত হইলে অতিমাত্র ক্রুদ্ধ হইবেন কিম্বা তাঁহার সুদীর্ঘকালের অধ্যবসায়, একনিষ্ঠ সাধনা ও ঐকান্তিক সেবার বিষয় চিন্তা করিয়া তাঁহাকে সরল মনে ক্ষমা করিবেন—ইহাই মির্জাজানীর অন্তরে বিধা ও সংশয়ের উজ্জেক করিল। কিন্তু আর তো কালবিলম্ব করাও চলে না;—একদিন মির্জাজানী সশক্তিত চিত্তে গুরু মির্জাগরুর সন্মুখীন হইয়া বলিলেন—“মালীক, আমি এই সুদীর্ঘকাল আপনার নিকট আমার যথার্থ পরিচয় প্রদান করি নাই, তজ্জন্ত আমি যে মহা অপরাধ করিয়াছি তাহার দণ্ড গ্রহণ করিতে আজ আসিয়াছি।

আমি যথার্থই গৃহহীন অনাথ নই। আমার নিবাস পাঞ্জাব এবং আমার পিতা প্রসিদ্ধ গায়ক গুলামরহুল।”

অতঃপর মির্জাজানী বাটী হইতে তাঁহার পল্লয়ন হইতে আদ্যোপান্ত সমুদয় ঘটনা বিবৃত করিলেন। মির্জা গরু খীর ভাবে সমগ্র বিবরণ শুনিয়া বলিলেন—“আমি বহু পূর্বেই সন্দেহ করিয়াছিলাম তুমি কোন গায়কের পুত্র অথবা অত্যন্ত সঙ্গীত প্রিয়। সঙ্গীতভাষ্যস তোমার অভিপ্রেত হউক আর না হউক, অন্ততঃ সঙ্গীত শুনিবার আকাঙ্ক্ষা তোমার যে অসাধারণ তৎসম্বন্ধে আমার বিধা ছিল না। নতুবা এত স্থান থাকিতে আমার নিকট শত লাহুনা সহ্য করিয়া কখনই এই সুদীর্ঘ দশ বৎসরকাল বাস করিতে পারিতে না। যাহা হউক, তুমি আমার বিদ্যা কতদূর আয়ত্ত করিতে সক্ষম হইয়াছ তাহাই প্রদর্শন কর। আমি তোমার ভ্রম প্রমাণ সংশোধন করিয়া দিতে ইচ্ছা করি। আমার শিষ্য বলিয়া পরিচয় প্রদান করিলে যেন আমার নামে কলঙ্ক আরোপিত না হয় তৎপ্রতি তোমারও লক্ষ্য রাখা কর্তব্য।”

মির্জাজানী এখন একে একে দশ বৎসরের নীরব সাধনায় যে বিদ্যা লাভ করিয়াছিলেন তাহার পরীক্ষা প্রদান করিলেন। দীর্ঘকাল একাগ্র সাধনার ফলে জানীর শিক্ষা অপূর্ণ ছিল না। মির্জা গরু সন্তুষ্ট হইয়া আন্তরিক আশীর্বাদ সহকারে মির্জাজানীকে পিতার নিকট কিরিয়া যাইতে সন্মুখে অমুমতি দিলেন।

ইহার পরের ইতিহাস অতি সংক্ষিপ্ত। মির্জাজানী বাটী কিরিয়া দেখিলেন—পিতা অন্ধ হইয়াছেন। জানী পিতার এই দুঃখবহু দর্শনে অত্যন্ত দুঃখিত হইলেন; কিন্তু তাঁহার মনে একটি নূতন সঙ্কল্প জাগরু হইল। তিনি পিতার নিকট আত্ম-পরিচয় গোপন রাখিয়া বলিলেন—তিনি জনৈক গায়ক ও গুলাম রহুল অতি প্রসিদ্ধ গায়ক এই সংবাদ দেশ দেশান্তরে প্রবল করিয়া তাঁহার নিকট

নিজের সঙ্গীত সাধনার পরীক্ষা প্রদান করিয়া আশীর্বাদ ভিক্ষা করিতে আসিয়াছেন।

গুলাম রহুল মিয়াজানীর গান শুনিয়া অত্যন্ত প্রীত হইলেন। জানী তখন ধাঝাজ প্রভৃতি সহজ রাগে পাঞ্জাবী ভাষায় ও নৃতন পদ্ধতিতে গঠিত চারিটি গান তাঁহাকে লনাইলেন। উহা খেয়াল অপেক্ষা সংক্ষিপ্তাকার হইলেও উহা যে এক অভিনব সৃষ্টি তাহা গুলাম রহুল স্বীকার করিলেন এবং উহার অত্যন্ত প্রশংসা করিলেন। এই শ্রেণীর গানকে তিনি “টঙ্গা” নামে অভিহিত করিলেন।

অতঃপর জানী আত্ম-পরিচয় প্রদান করিয়া পিতাকে অসহায় ভাবে পরিত্যাগ করিয়া বাটী হইতে পলায়নের পক্ষ অপরোধের ক্রমাগতী হইয়া পিতার পাদমূলে পতিত হইলেন। অল্প পিতা নিরুদ্ধিষ্ট পুত্রকে কৃতীকূপে সম্মুখে পাইয়া সাধরে সন্নেহে বৃকে টানিয়া লইলেন।

গুলাম রহুল পুত্রের আবিষ্কৃত এই অভিনব গীত-পদ্ধতিকে ‘টঙ্গা’ আখ্যা প্রদান করিয়াছিলেন বলিয়াই বোধ হয় কেহ কেহ বলেন যে গুলাম রহুলই টঙ্গা বা টঙ্গার আবিষ্কর্তা। আবার কেহ কেহ বলেন যে গুলাম রহুল শুধু টঙ্গার আবিষ্কর্তাই নন, শৌরী ভণিতায় যত টঙ্গা প্রচলিত আছে তাহার রচয়িতাও বটে। আমরা এই মত গ্রহণ করিতে পারিতেছি না; কারণ ৮পণ্ডিত বিকুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয়ের চতুর্থ ভাগ “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” ও অন্যান্য গ্রন্থাদির আলোচনা দ্বারা আমরা দেখিতে পাই যে, মিয়া শৌরী লক্ষী সহরবাসী ছিলেন। তিনি খুব ভাল টঙ্গা গাহিতেন এবং গীত রচনার দক্ষতাও তাঁহার যথেষ্ট ছিল। পাঞ্জাবী ভাষা টঙ্গা রচনার পক্ষে বিশেষ উপযোগী বিবেচনা করিয়া শৌরী পাঞ্জাবে বাইরা পাঞ্জাবী ভাষা শিক্ষা করেন। তিনি উক্ত ভাষায় বহু টঙ্গা রচনা করিয়াছিলেন এবং তাহা উত্তর ভারতের নানা প্রদেশে অনাবধি সাধরে গীত হইয়া থাকে।

বাঙ্গলা দেশেও টঙ্গার আদর ও কদর কম ছিল না। নিধু বাবুর টঙ্গার কথা বাঙ্গলা দেশে প্রবাদের মত ছিল। নিধু বাবুর প্রকৃত নাম নিধিরাম বা রামনিধি গুপ্ত। ইনি ১৬৬৩ শকে অর্থাৎ প্রায় দুই শত বৎসর পূর্বে হুগলী জেলার অন্তর্গত চাপতা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। কোম্পানীর অধীনে চাকুরী গ্রহণ করিয়া নিধুবাবু কলিকাতা নগরীতে জীবনের অধিকাংশ কালই কাটাইয়া প্রায় তিরানব্বই বৎসর বয়সে দেহত্যাগ করেন। নিধুবাবু কেবল উৎকৃষ্ট টঙ্গা গীতই রচনা করিতে পারিতেন এক্ষণ নহে, তিনি বিশেষ দক্ষ ও নিপুণ গায়কও ছিলেন।

পর্য্যাপ্ত চল্লিশ বৎসর পূর্বেও এদেশে টঙ্গার যথেষ্ট আদর ছিল। তখন যদিও বড় ছুরী খাঁ নেপাল দরবারে চাকুরী লইয়া চলিয়া গিয়াছিলেন, তথাপি ছোট ছুরী খাঁ, রমজান খাঁ প্রভৃতি মুসলমান টঙ্গা গায়কগণ বিদ্যমান ছিলেন। ছোট ছুরী খাঁ বহুদিন পূর্বে স্বর্গগত হইলেও রমজান খাঁ সাহেব দীর্ঘকাল জীবিত ছিলেন। বাঙ্গালীর মধ্যেও অল্পাধিক কৃতী গায়ক পাঁচ-দশজন ছিলেন। আমরা রাণাঘাটবাসী নগেন্দ্রনাথ তট্টাচার্য্য, রামচন্দ্র চক্রবর্তী এবং আমাদের অন্ততম স্নেহদ গোবরভাদ্রার প্রসিদ্ধ জমিদার বংশের দৌহিত্র শরচ্চন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের উক্ত শ্রেণীর টঙ্গা গান শুনিয়াছি। শরৎ বাবু রমজান খাঁ সাহেবের সাগেদ ছিলেন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় গোপাল বাবু (হলো গোপাল) যদিও ঋণদ ও খেয়াল গায়ক বলিয়া বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন তথাপি টঙ্গার তাঁহার দক্ষতা সামান্য ছিল না। মোট কথা চল্লিশ বৎসর পূর্বেও টঙ্গার কৃচ্ছ সাধনার জন্য একাধিক বাঙ্গালী গায়ক বিলক্ষণ শ্রম স্বীকার করিতেন। কিন্তু অত্যন্ত ছুংখের বিষয় নবযুগের গায়কগণ যেন শ্রম পরাধু হইয়া পড়িতেছেন এবং বাঙ্গলা দেশ হইতে টঙ্গা গানও চিরতরে অন্তর্ধান করিতেছে। বাঙ্গলার সঙ্গীতপ্রেমিকগণ এ বিষয়ে অবহিত হইবেন না কি?

স্বরলিপি

কামোদ-চৌতাল

এ তেরি আস দাস রাখতু হো।

হিত চিত প্রঘট গুপত অষ্টজাম মাতা সর্ব বিধি সাঁচি কেউন সেও ॥

সপ্ত সুর তিন গ্রাম লেত মুহ'নাকি নিকি নিকি তান।

তান কে করত বেওরে সব বিস্তার তেরো মাতা পাও ॥

কামোদ কল্যাণ ঠাটের খাডো রাগ। ইহাতে কোন কোন পণ্ডিত দুই মধ্যম লাগান। বেলাবল ঠাটে কেবল শুধু মধ্যম ব্যবহার করিয়া থাকেন। বাদী—পঞ্চম, সম্বাদী—রেখাব। যেমন—স, ধ, প, গ, ম, রে স—গাহিবার সময়। রাত্রি প্রথম প্রহর। ইহা নিখাদ বজ্জিত করিয়াও গাওয়া যায়। গোড় ও হাখির মিশ্রণে ইহার জন্ম।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিদ্যারদ্রীপিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

০	১	১	
-১ মা	-সরা -পা	মগাঃ সরঃ	I
০ এ	০০ ০	তে০ রি০	

II	+	০	১	০	১	
পা -১	পা পা	-১ পা	পা -গা	মগা পা	পা -১	I
আ ০০	স দা	০ স	রা ০	খ০ ত	হো ০	

+	০	১	০	১	১	
পা সা	সা -খা	পা পগা	মরা পা	মা -রা	সা সা	I
হি ত	চি ০	ত অ০	গ০ ট	ও ০	প ত	

+	০	১	০	১	১	
ধা পা	সা সা	সা -মরা	পা -১	মগা -১	রা -১	I
অ ই	জা য	মা ০০	তা ০	স০ ০	রু ০	

+	সা	সা	০	সা	সাঁ	১	সাঁ	-ধা	০	পা	-াঁ	১	ধা	-পা	১	-গা	-মা	I
	বি	বি		সাঁ	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা	০	-মা	-াঁ	১	-সা	-রা	০	সা	মা	
	০	০		০	০		০	০		ও	এ	

II

+	পা	-াঁ	০	পা	সাঁ	১	সাঁ	সাঁ	০	রা	সাঁ	১	-াঁ	সাঁ	১	ধা	পা	I
	স	০		শু	স্ব		র	তি		ন	এঁ		০	ম		লে	ত	

+	পা	-গা	০	-মা	-পা	১	-ধা	পা	০	পা	-গমা	১	-সা	-রা	১	সা	-াঁ	I
	মু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা	০	-পা	পা	১	মা	-গা	০	-মা	-রা	১	সা	-াঁ	১	-রা	-াঁ	I
	কি	নি	০	০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা	০	-াঁ	পা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	রা	১	পা	-াঁ	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেণু		রে	০	

+	পা	সাঁ	০	সাঁ	সাঁ	১	-ধা	পা	০	পা	গা	১	-মা	পা	১	-সা	-াঁ	I
	স	ব		বি	তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা	০	গা	-মা	১	-সা	-ধা	০	সা	মা	
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ	

স্বরোদের গৎ

কামোদ-দ্রুত তেতাল

—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সাঁ ররা না রসা | ন্‌সা রা সা রা | পা -া -া পা | আ ধা পা -া I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ০ ডা ব্‌ ডা | ডাব্‌ ০ ০ ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০

ধা ননা সাঁ ধা | -া পা আপা ধপা | গা মমা রা রা | পা আ ধপা আপা I
 ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০ ০ ০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা ন্‌ -া সা | সা ন্‌না ধা পা | -া রসা -না সা I
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডাব্‌ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব্‌ ০ ডা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
 ০ ডা ব্‌ ডা | ০ ডা ০ ব্‌ ডা | ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ সাঁ সাঁ ননা রাঁ না | -া সাঁ ধধা পপা I ধা আ -া পা | গা পমা গমা রা |
 ডিরি ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ব্‌ ডা | ডা ডাব্‌ ০ ডা ০

পা আ -া পা I সাঁ ন্‌না রা ন্‌না | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
 ডা ডা ব্‌ ডা ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা ব্‌ ডা

+	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	-ধা	০	পা	-া	১	ধা	-পা	১	-গা	-মা	I
	বি	ধি		সা	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা	০	-মা	-া	১	-সা	-রা	০	সা	মা							
	০	০		০	০		০	০		৩	এ							

II

+	পা	-া	০	পা	সা	১	সা	সা	০	রা	সা	১	-া	সা	১	ধা	পা	I
	স	০		শু	হু		র	তি		ন	এা		০	য		লে	ত	

+	পা	-গা	০	-মা	-পা	১	-ধা	পা	০	পা	-গমা	১	-সা	-রা	১	সা	-া	I
	যু	০		০	০		০	র		হ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা	০	-পা	পা	১	মা	-গা	০	-মা	-রা	১	সা	-া	১	-রা	-া	I
	কি	নি০		০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা	০	-া	পা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	রা	১	পা	-া	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেঙ		রে	০	

+	পা	সা	০	সা	সা	১	-ধা	পা	০	পা	গা	১	-মা	পা	১	-সা	-া	I
	স	ব		বি	তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা	০	গা	-মা	১	-সা	-ধা	০	সা	মা							
	মা	তা		পা	০		০	০		৩	এ							

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতাল

রা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সাঁ ররা ন্‌ রসা | ন্‌ সা রা সা রা | পা -া -া পা | কা ধা পা -া I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ০ ডা ব্‌ ডা | ডাব্‌ ০ ০ ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০

ধা ননা সঁ ধা | -া পা কপা ধপা | গা মমা রা রা | পা কা ধপা কপা I
 ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০ ০ ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা ন্‌ -া সা | সা ন্‌ ন্‌ ধা পা | -া রসা -ন্‌ সা I
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডাব্‌ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব্‌ ০ ডা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
 ০ ডা ব্‌ ডা | ০ ডা ০ ব্‌ ডা | ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ সঁ সা ননা রঁ না | -া সঁ ধা পপা I ধা কা -া পা | গা পমা পমা রা |
 ডিরি ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ব্‌ ডা | ডা ডাব্‌ ০ ডা ০

পা কা -া পা I সা ন্‌ সা রা ন্‌ | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
 ডা ডা ব্‌ ডা ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা ব্‌ ডা

+	সাঁ	সাঁ		০	সাঁ	সাঁ		১	সাঁ	-ধা		০	পাঁ	-াঁ		১	ধা	-পাঁ		১	-গাঁ	-মা	I
	বি	বি			সাঁ	চি			কেউ	০			ন	০			সে	০			০	০	

+	-পাঁ	-গাঁ		০	-মা	-াঁ		১	-সাঁ	-রা		০	সাঁ	মা	
	০	০			০	০			০	০			ও	এ	

II

+	পাঁ	-াঁ		০	পাঁ	সাঁ		১	সাঁ	সাঁ		০	রাঁ	সাঁ		১	-াঁ	সাঁ		১	ধা	পাঁ	I
	ন	০			প্ত	হু			র	তি			ন	এঁ			০	য			লে	ত	

+	পাঁ	-গাঁ		০	-মা	-পাঁ		১	-ধা	পাঁ		০	পাঁ	-গমা		১	-সাঁ	-রা		১	সাঁ	-াঁ	I
	হু	০			০	০			০	র			ছ	০০			০	০			ন	০	

+	সাঁ	সরাঁ		০	-পাঁ	পাঁ		১	মা	-গাঁ		০	-মা	-রা		১	সাঁ	-াঁ		১	-রা	-াঁ	I
	কি	নি০			০	কি			নি	০			০	০			কি	০			০	০	

+	সাঁ	-ধা		০	-াঁ	পাঁ		১	সাঁ	সাঁ		০	সাঁ	সাঁ		১	সাঁ	রা		১	পাঁ	-াঁ	I
	তা	০			০	ন			তা	ন			ক	র			ত	বেঙ			রে	০	

+	পাঁ	সাঁ		০	সাঁ	সাঁ		১	-ধা	পাঁ		০	পাঁ	পাঁ		১	-মা	পাঁ		১	-সাঁ	-াঁ	I
	ন	ব			বি	তা			০	র			তে	০			০	রো			০	০	

+	ধা	পাঁ		০	গাঁ	-মা		১	-সাঁ	-ধা		০	সাঁ	মা	
	মা	তা			পাঁ	০			০	০			ও	এ	

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতাল

চনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

I সাঁ ররা নাঁ রসা | ন্‌না রা সা রা | পা -া -া পা | কাঁ ধা পা -া I
ভা ভিরি ভা রা ০ ০ ০ ভা ব্‌ ভা | ভাব্‌ ০ ০ ভাব্‌ ০ ভা ভা ০

ধা ননা সাঁ ধা | -া পা কাঁপা ধপা | গা মমা রা রা | পাঁ কাঁ ধপা কাঁপা I
ভা ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা ০ ০ ০ | ভা ভিরি ভা রা | ভা রা ভা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা ন্‌ -া সা | সা ন্‌না ধা পা | -া রসা -না সা I
ভা ভিরি ভিরি ভিরি | ভা ভাব্‌ ০ ভা | ভা ভিরি ভা রা | ০ ভাব্‌ ০ ভা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
০ ভা ব্‌ ভা | ০ ভা ০ ব্‌ ভা | ভা ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা রা

তোড়া

+ সাঁ সাঁ ননা রাঁ না | -া সাঁ ধধা পপা I ধা কাঁ -া পা | গাঁ পমা গমা রা |
ভিরি ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভিরি ভিরি ভা ভা ব্‌ ভা | ভা ভাব্‌ ০ ভা ০

পাঁ কাঁ -া পা I সাঁ ন্‌না রা ন্‌না | -া সা গা মমা | রাঁ পাঁ -া পা I
ভা ভা ব্‌ ভা ভা ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা ভিরি | ভা ভা ব্‌ ভা

+	সা	সা	০	সাঁ	সাঁ	১	সাঁ	-ধা	০	পাঁ	-াঁ	১	ধা	-পাঁ	১	-গাঁ	-মা	I
	বি	ধি		সাঁ	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পাঁ	-গাঁ	০	-মা	-াঁ	১	-সাঁ	-রা	০	সাঁ	মা							
	০	০		০	০		০	০		ও	এ							

II

+	পাঁ	-াঁ	০	পাঁ	সাঁ	১	সাঁ	সাঁ	০	রা	সাঁ	১	সাঁ	১	ধা	পাঁ	I
	স	০		গু	হু		র	তি		ন	এঁ		০	ম	লে	ত	

+	পাঁ	-গাঁ	০	-মা	-পাঁ	১	-ধা	পাঁ	০	পাঁ	-গমা	১	-সাঁ	-রা	১	সাঁ	-াঁ	I
	হু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সাঁ	সরা	০	-পাঁ	পাঁ	১	মা	-গাঁ	০	-মা	-রা	১	সাঁ	-াঁ	১	-রা	-াঁ	I
	কি	নি০		০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সাঁ	-ধাঁ	০	-াঁ	পাঁ	১	সাঁ	সাঁ	০	সাঁ	সাঁ	১	সাঁ	রা	১	পাঁ	-াঁ	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেঙ		রে	০	

+	পাঁ	সাঁ	০	সাঁ	সাঁ	১	-ধা	পাঁ	০	পাঁ	গাঁ	১	-মা	পাঁ	১	-সাঁ	-াঁ	I
	স	ব		বি	তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পাঁ	০	গাঁ	-মা	১	-সাঁ	-ধা	০	সাঁ	মা							
	মা	তা		পাঁ	০		০	০		ও	এ							

স্বরোদের গৎ কামোদ-দ্রুত তেতাল

না—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সা ররা না ররা | ন্‌সা রা সা রা | পা -া -া পা | কা ধা পা -া I
ডা ডিরি ডা রা ০ ০ ডা ব ডা | ডাব ০ ০ ডাব | ০ ডা ডা ০

ধা ননা সা ধা | -া পা কাপা ধপা | গা মমা রা রা | পা কা ধপা কাপা I
ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা ০ ০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা ন্‌ -া সা | সা ন্‌না ধা পা | -া রসা -না সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডাব ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব ০ ডা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
০ ডা ব ডা | ০ ডা ০ ব ডা | ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ সা ননা রা না | -া সা ধা পপা I ধা কা -া পা | গা পমা গমা রা |
ডিরি ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ব ডা | ডা ডাব ০ ডা ০

পা কা -া পা I সা ন্‌না রা ন্‌ | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
ডা ডা ব ডা ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা ব ডা

সা	সা ^০ সা ^১	সা ^১ -ধা	পা ^০ -া	ধা ^১ -পা	-গা ^১ -মা I
বি	সা ^০ চি	কেউ ০	ন ০	সে ০	০ ০

-গা ^০	-মা ^০ -া	-সা ^১ -রা	সা ^০ মা
০	০ ০	০ ০	ও এ

-া ^০	পা ^০ সা ^১	সা ^১ সা ^১	রা ^০ সা ^১	-া ^১ সা ^১	ধা ^১ পা I
০	ও হ	র তি	ন থা	০ য	লে ত

পা ^০ -গা	-মা ^০ -পা	-ধা ^১ পা	পা ^০ -গমা	-সা ^১ -রা	সা ^১ -া I
হু ০	০ ০	০ র	ছ ০০	০ ০	ন ০

সা ^০ সর	-পা ^০ পা	মা ^১ -গা	-মা ^০ -রা	সা ^১ -া	-রা ^১ -া I
কি নি ০	০ কি	নি ০	০ ০	কি ০	০ ০

সা ^০ -ধা	-া ^০ পা	সা ^১ সা	সা ^০ সা	সা ^১ রা	পা ^১ -া I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ত বেও	রে ০

পা ^০ সা ^১	সা ^০ সা ^১	-ধা ^১ পা	পা ^০ গা	-মা ^১ পা	-সা ^১ -া I
স ব	বি তা	০ র	তে ০	০ রো	০ ০

ধা ^০ পা	গা ^০ -মা	-সা ^১ -থা	সা ^০ মা
মা তা	পা ০	০ ০	ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

ওস্তাদ আলীউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

১
ররা ন্‌ রসা | ন্‌সা রা সা রা | পা -১ -১ পা | ক্কা ধা পা -১ I
ভিরি ডা রা০ ০০ ডা ব্‌ ডা | ডাব্‌ ০ ০ ডাব্‌ ০ ডা ডা ০

ননা সঁ ধা | -১ পা ক্কাপা ধপা | গা মমা রা রা | পা ক্কা ধপা ক্কাপা I
ভিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০ ০০ | ডা ভিরি ডা রা | ডা রা ডা ০০

মমা ররা সসা | রা ন্‌ -১ সা | সা ন্‌না ধা পা | -১ রসা -না সা I
ভিরি ভিরি ভিরি | ডা ডাব্‌ ০ ডা | ডা ভিরি ডা রা | ০ ডাব্‌ ০ ডা

রা সা রা | -১ ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -১ মা রা সা II
ডা ব্‌ ডা | ০ ডা ০ ব্‌ ডা | ডা ভিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

সঁ ননা রঁ না | -১ সঁ ধধা পপা I ধা ক্কা -১ পা | গা পমা গমা রা |
ভিরি ভিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ভিরি ভিরি ডা ডা ব্‌ ডা | ডা ডাব্‌ ০ ডা ০

পা ক্কা -১ পা I সা ন্‌না রা ন্‌ | -১ সা গা মমা | রা পা -১ পা I
ডা ডা ব্‌ ডা ডা ভিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ভিরি | ডা ডা ব্‌ ডা

⁺	জা	সা		^০	সাঁ	সাঁ		^১	সাঁ	-খা		^০	পা	-ত		^১	ধা	-পা		^১	-গা	-ম্ভা	I
	বি	বি			সাঁ	চি			কেউ	০			ন	০			সে	০			০	০	

०	०	१	०
पा - गा	-मा - ि	-सा - रा	सा मा
० ०	० ०	० ०	७ ६

+	°	°	°	°	°	
ଆ	ନା	ପା	ମୀ	ମୀ	ମୀ	ମୀ
ମ	ଠ	ଠ	ଠ	ଠ	ଠ	ଠ

+	०	१	०	१	१	
पा-गा	-मा-पा	-धा पा	पा-गमा	-सा-रा	सा	-I I
३ ०	० ०	० ३	६ ००	० ०	३	०

+	०	१	०	१	१	
जा मरा	-पा पा	मा -गा	-मा -रा	मा -	-रा	-
कि नि०	० कि	नि ०	० ०	कि ०	०	०

+	০	১	০	১	১	
সি-ধা	-১ প্	সি সি	সি সি	সি রা	পা	-১ I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ত বেণু	রে	০

⁺পা সী | ^০সী সী | ^১খা পা | ^০পা গা | ^১খা পা | ^১খা -। I
 স ব | বি ত্তা | ০ র | তে ০ | ০ রো | ০ ০

+	०	१	०
ধা	গা	-মা	-সা -ষা
ধা	পা	০	০ ০
ধা	তা	০	০ ০

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতাল

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

১
 ১ ররা ন্‌ রসা | ন্‌সা রা সা রা | পা -১ -১ পা | কা ধা পা -১ I
 ১ ভিরি ভা রা ০ ০০ ভা ব্‌ ভা | ভাব্‌ ০ ০ ভাব্‌ ০ ভা ভা ০

২
 ১ ননা সঁ ধা | -১ পা ক্রপা ধপা | গা মমা রা রা | পা কা ধপা ক্রপা I
 ১ ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা ০ ০০ | ভা ভিরি ভা রা | ভা রা ভা ০০

৩
 ১ মমা ররা সসা | রা ন্‌ -১ সা | সা ন্‌না ধা প্‌ | -১ রসা -না সা I
 ১ ভিরি ভিরি ভিরি | ভা ভাব্‌ ০ ভা | ভা ভিরি ভা রা | ০ ভাব্‌ ০ ভা

৪
 ১ রা সা রা | -১ ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -১ মা রা সা II
 ১ ভা ব্‌ ভা | ০ ভা ০ ব্‌ ভা | ভা ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা রা

তোড়া

৫
 ১ সঁ ননা রঁ না | -১ সঁ ধধা পপা I ধা কা -১ পা | গা পমা গমা রা |
 ১ রি ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভিরি ভিরি ভা ভা ব্‌ ভা | ভা ভাব্‌ ০ ভা ০

৬
 ১ কা -১ পা I সা ন্‌না রা ন্‌ | -১ সা গা মমা | রা পা -১ পা I
 ১ ভা ব্‌ ভা ভা ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা ভিরি | ভা ভা ব্‌ ভা

+	সা	সা		সা	সা		সা	-ধা		পা	-া		ধা	-পা		-গা	-মা	I
	বি	বি		সা	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা		-মা	-া		-সা	-রা		সা	মা	
	০	০		০	০		০	০		ও	এ	

+	পা	-া		পা	সা		সা	সা		রা	সা		-া	সা		ধা	পা	I
	ন	০		প্ত	স্ব		র	তি		ন	গ্রা		০	ম		লে	ত	

+	পা	-গা		-মা	-পা		-ধা	পা		পা	-গমা		-সা	-রা		সা	-া	I
	স্ব	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা		-পা	পা		মা	-গা		-মা	-রা		সা	-া		-রা	-া	I
	কি	নি০		০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা		-া	পা		সা	সা		সা	সা		সা	রা		পা	-া	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেঙ		রে	০	

+	পা	সা		সা	সা		-ধা	পা		পা	সা		-মা	পা		-সা	-া	I
	ন	ব		বি	তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা		গা	-মা		-সা	-ধা		সা	মা	
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ	

স্বরোদের গৎ কামোদ-দ্রুত তেতাল

রা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সা^০ ররা না^১ রসা^১ | নসা^১ রা সা রা | পা⁺ -া -া পা^৩ | কা^৩ ধা পা -া I
ভা ভিরি ভা রা^০ ০০ ভা ব্ জা | ভাব্ ০ ০ ভাব্ | ০ ভা ভা ০

ধা^০ ননা সা^১ ধা^১ | -া^১ পা^১ কপা^১ ধপা^১ | গা⁺ মমা রা রা | পা^৩ কা^৩ ধপা^৩ কপা^৩ I
ভা ভিরি ভা ভাব্ | ০ ভা ভা ০ ০০ | ভা ভিরি ভা রা | ভা রা ভা ০০

গা^০ মমা ররা সসা^১ | রা^১ না^১ -া^১ সা^১ | সা⁺ ননা^১ ধা^১ পা^১ | -া^৩ রসা^৩ -না^৩ সা^৩ I
ভা ভিরি ভিরি ভিরি | ভা ভাব্ ০ ভা | ভা ভিরি ভা রা | ০ ভাব্ ০ ভা

-া^০ রা^১ সা^১ রা^১ | -া^১ ধপা^১ মা^১ পা^১ | গা⁺ মমা পা গা | -া^৩ মা^৩ রা সা II
০ ভা ব্ ভা | ০ ভা ০ ব্ ভা | ভা ভিরি ভা ভাব্ | ০ ভা ভা রা

তোড়া

সা⁺ সা^১ ননা রা^১ না^১ | -া^৩ সা^৩ ধধা^৩ পপা^৩ I ধা^০ কা^০ -া^১ পা^১ | গা^১ পমা^১ গমা^১ রা^১ |
ভিরি ভিরি ভা ভাব্ | ০ ভা ভিরি ভিরি ভা ভা ব্ ভা | ভা ভাব্ ০ ভা ০

পা^৩ কা^৩ -া^১ পা^১ I সা^০ ননা^০ রা^০ না^০ | -া^১ সা^১ গা^১ মমা^১ | রা⁺ পা^১ -া^১ পা^১ I
ভা ভা ব্ ভা ভা ভিরি ভা ভাব্ | ০ ভা ভা ভিরি | ভা ভা ব্ ভা

+	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	-ধা	০	পা	-া	১	ধা	-পা	১	-গা	-মা	I
	বি	বি		সা	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা	০	-মা	-া	১	-সা	-রা	০	সা	মা		
	০	০		০	০		০	০		ও	এ		

II

+	পা	-া	০	পা	সা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	সা	১	ধা	পা	I
	স	০		শু	হু		র	তি		ন	এ		০	ম		লে	ত	

+	পা	-গা	০	-মা	-পা	১	-ধা	পা	০	পা	-গমা	১	-সা	-রা	১	সা	-া	I
	মু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা	০	-পা	পা	১	মা	-গা	০	-মা	-রা	১	সা	-া	১	-রা	-া	I
	কি	নি	০	০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা	০	-া	পা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	রা	১	পা	-া	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেঙ		রে	০	

+	পা	সা	০	সা	সা	১	-ধা	পা	০	পা	গা	১	-মা	পা	১	-সা	-া	I
	স	ব		বি	স্তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা	০	গা	-মা	১	-সা	-ধা	০	সা	মা		
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ		

স্বরোদের গৎ

কামোদ-দ্রুত তেতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

II সাঁ ররা নাঁ রসা | ন্‌সা রা সা রা | পাঁ -া -া পাঁ | ক্ষা ধা পা -া I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ০ ডা ব্‌ ডা | ডাব্‌ ০ ০ ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০

ধা ননা সাঁ ধা | -া পাঁ ক্ষপা ধপা | গা মমা রা রা | পাঁ ক্ষা ধপা ক্ষপা I
 ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০ ০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা নাঁ -া সা | সা ন্‌না ধা প্‌ | -া রসা -নাঁ সা I
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডাব্‌ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব্‌ ০ ডা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
 ০ ডা ব্‌ ডা | ০ ডা ০ ব্‌ ডা | ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

১। সঁসা ননা রাঁ না | -া সাঁ ধা পপা I ধা ক্ষা -া পা | গা পমা গমা রা |
 ডিরি ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ব্‌ ডা | ডা ডাব্‌ ০ ডা ০

২। পাঁ ক্ষা -া পা I সাঁ ন্‌না রা নাঁ | -া সা গা মমা | রা পাঁ -া পা I
 ডা ডা ব্‌ ডা ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা ব্‌ ডা

৩
পা ক্রা -১ পা I সী ধা -১ পা | ধা ক্রা -১ পা | ক্রপা ধনা সঁরা সঁনা |
ডা ডা ব ডা ডা ডা ব ডা | ডা ডাব্ব ০ ডা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩
ধপা মগা রসা ন্সা II
ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। পা ধধা ক্রা পা | গা মা রা রা | পা ক্রা -১ পপা | ধা ক্রা -১ পা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ০ ডা

০ সী মরী সঁনা ধা | ১ -১ পা ক্রক্রা পপা | + ধা -নসী ধা পা | ৩ ধা ক্রা -১ পা I
ডি রিডা ডা ০ রা | ০ ডা ডিরি ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা রা ০ ডা

০ গা মমা রা পপা | ১ পা ক্রধা ক্রা পা | + সী সঁনা ধপা সঁনা | ৩ ধপা মগা রসা ন্সা II
ডা ডিরি ডা ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

৪। গপা মগা রসা রা | ১ -১ সা ন্ সা | + মা রা পা ক্রা | ৩ ধা পা ক্রপা -১ I
ডা ০ ০০ ০০ রা | ০ ডা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডারা ০

০ পা সী না রঁরা | ১ সঁনা ধপা ক্রপা সী | + গা মপা রা পা | ৩ গা মমা রা সা II
ডা রা ডা ডিরি | ডারা ডারা ডারা ডা | ডা রাডা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা

মাত্রলিক অনুষ্ঠানে সঙ্গীত

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

মাত্রলিক অনুষ্ঠান সঙ্গীত ছাড়া সম্পন্ন হয় না। এ রীতি কতকাল থেকে যে আমাদের দেশে প্রচলিত, তা বলা শক্ত; তবে, পুরুষানুক্রমে যে তা চলে এসেছে, একথা বলা যায়। অনুষ্ঠানভেদে এই সঙ্গীতের রূপও পৃথক পৃথক হয়ে থাকে। বিবাহে, প্রাক্কবাসরে, দুর্গা বা শ্রামা পূজা প্রভৃতি বিভিন্ন অনুষ্ঠানে সঙ্গীতের ব্যবস্থাকালে ব্যবস্থাপকগণকে সঙ্গীতের রূপের ভারতম্য করতে হয়।

বিবাহে নানাবিধ গান, বাজনা ও নৃত্যের প্রচলন আছে। এ প্রথা বহু প্রাচীন। পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞ ও নর্তকীরা গান-বাজনা এবং নাচের জন্ত পূর্বেই নিযুক্ত হত, এখনো হয়ে থাকে। বিয়েতে মেয়েলী গানের রীতি একটি প্রাচীন প্রথা। অস্ত্রান্ত্র অঞ্চলে এ প্রথা এখনও আছে কিনা জানিনা, তবে, পূর্ববঙ্গে এ প্রথা আজকালও প্রচলিত। সে-অঞ্চলে বর বা কনের পাড়া-পড়লী আত্মীয়-স্বজন, বন্ধুগণেরই গান হয়। অধিবাসে (গায়ে হলুদ), বিবাহ যাত্রায়, সপ্ত প্রদক্ষিণকালে, বাসরঘরে, বিদায়কালে, বধুবরণে, ফুলশয্যায় মেয়েলী গান পূর্বে হ'ত। বর্তমানেও অবশ্য শিক্ষিতা মহিলারা গান করে থাকেন, তবে, তা বিশেষ করে কেবল বাসর ঘরেই অপরন্ত ও শেষ হয়। কিন্তু, সমাজের নিয়ন্ত্রণে বিবাহে এখনও উপরোক্ত সমুদয় মেয়েলী গান হয়ে থাকে। এসব গানের কথা বিশেষ করে রামচন্দ্রকে (রামায়ণ) নিয়ে রচিত। আধুনিক কালে শিক্ষিতাগণ রবীন্দ্রনাথের এ অনুষ্ঠান উপযোগী রচিত বা তদনুরূপ 'অন্ত গান' গেয়ে থাকেন; অনেক স্থলে রেকর্ড-সঙ্গীতও গাওয়া হয়, তাতে অপরন্ত কেবল গানই হয়, গানে ভাবের ঐক্য থাকে না।

বিয়ের কনের নৃত্য করবার প্রথা পূর্বে প্রচলিত ছিল বলে মনে হয়। এখনও বঙ্গের ও ত্রিহট্টের কোন কোন স্থানে এ প্রথা আছে। বিবাহের পূর্বে যে-সব মেয়েলী

আচার বা সংস্কার আছে, তা এক এক অঞ্চলে এক এক প্রকার। ঐ সব অঞ্চলে বিবাহের পূর্বে মেয়েলী আচারের সঙ্গে গান ও নৃত্য প্রচলিত। সে-নৃত্যে কনে যোগ দেয় কিনা জানা নেই। বিবাহে সপ্তপ্রদক্ষিণ করার জন্ত সে-সব অঞ্চলে নানাবিধ লতাপাতা, কলাগাছ দিয়ে বিচিত্রভাবে প্রাঙ্গণে কুঞ্জ সাজানো হয়। সে কুঞ্জ মোমবাতি বা প্রদীপ সাজিয়ে আলোকিত করা হয়। কুঞ্জের মাঝখানে উচ্চ আসনে বর বসে। আর কনে তার সখীগণ নিয়ে হেঁটে বরকে প্রদক্ষিণ করে। সে-সময় সখীগণ সাজি ভরা ফুল নিয়ে সঙ্গে সঙ্গে চলে ও কনের হাতের আঙুলের ফাঁকে ফাঁকে ফুল দিয়ে দেয়, আর একএকবার প্রদক্ষিণ করার পর কনে বরের সামনে এসে দাঁড়ায় ও আঙুলের ফুলগুলি বরের উপর ছড়িয়ে দেয়। সে-সময় হাতের নানাবিধ ভজিমা করার রীতি আছে, এ সবকে মুদ্রা বলা যায়। এ প্রথা এখনও প্রচলিত। প্রদক্ষিণ কালে তালের সাহায্য নিয়ে কনে একটু অঙ্গভঙ্গিমা করলে তাকে নৃত্যের পর্যায়েরই ফেলা যায়। এরূপ প্রদক্ষিণ দেখবার জন্ত বহু লোকের সমাগম হয়; এবং কোন্ কোন্ বিয়েতে হাতের ভজি কে কিরূপ দেখেছিল, তা বর্তমানটির সঙ্গে তুলনা করে সে-জনতায় যে সমালোচনা আরম্ভ হয়, তাও বেশ কয়েকদিন স্থায়ী হয়ে থাকে। বরের নৃত্য কোন অঞ্চলে হয় কিনা জানা নেই।

বিবাহে বাজনা হয় সাধারণতঃ পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের। মহিলাদের মধ্যে মাত্র শাখই বাজে। বিবাহে বাদ্যের ব্যবস্থা পূর্বে কিরূপ ছিল জানি না। তবে আধুনিক কালেও দেখতে পাই, যে, পেশাদারগণ হুতালে বিভক্ত হয়ে কাজে লাগে; প্রথম—নহবৎ, দ্বিতীয়—বাদ্যতাও (বহু-সম্মেলন)। বাদ্যতাও কথাটি ভরত মুনির সময়কার। কথাটি স্পষ্ট হয়ে পড়েছে। বাদ্যকর শ্রেণীর

গা ^৩ ক্রা -১ পা । ^০ সা ^১ ধা -১ পা | ^১ ধা ^১ ক্রা -১ পা | ⁺ ক্রপা ^৩ ধনা ^১ স'রা ^১ স'না |
ডা ডা ^৩ ব ডা ডা ডা ^১ ব ডা | ডা ডা ^০ ডা | ডা ^৩ ডা ডা ডা ডা ডা |

^৩
ধপা মপা রসা নুসা II
ডা ^৩ ডা ডা ডা ডা ডা

৩। ^০ পা ^১ ধধা ^১ ক্রা পা | ^১ গা ^১ মা ^১ রা ^১ রা | ⁺ পা ^১ ক্রা -১ পপা | ^৩ ধা ^১ ক্রা -১ পা I
ডা ^৩ ডি ^১ ডি ডা ^১ রা | ডা ^১ রা ডা ^১ রা | ডা ^০ রা ^০ ডি ^৩ ডি | ডা ^১ রা ^০ ডা

^০ সা ^১ ন'রা ^১ স'না ^১ ধা | ^১ -১ পা ^১ ক্রক্রা ^১ পপা | ⁺ ধা ^১ -ন'সা ^১ ধা পা | ^৩ ধা ^১ ক্রা -১ পা I
ডি ^৩ ডি ^১ ডা ^১ ডা ^১ ডা ^১ ডা | ^০ ডা ^১ ডি ^১ ডি ^১ ডি | ডা ^০ ডা ^০ ডা ^১ রা | ডা ^১ রা ^০ ডা

^০ গা ^১ মমা ^১ রা ^১ পপা | ^১ পা ^১ ক্রধা ^১ ক্রা পা | ⁺ সা ^১ স'না ^১ ধপা ^১ স'না | ^৩ ধপা ^১ মপা ^১ রসা ^১ নুসা II
ডা ^৩ ডি ^১ ডি ^১ ডা ^১ ডি ^১ ডি | ডা ^০ ডা ^০ ডা ^১ রা | ডা ^১ ডা ^১ ডা ^১ ডা ^১ ডা | ডা ^৩ ডা ^১ ডা ^১ ডা ^১ ডা

৪। ^০ গপা ^১ মপা ^১ রসা ^১ রা | ^১ -১ সা ^১ ন' সা | ⁺ মা ^১ রা ^১ পা ^১ ক্রা | ^৩ ধা ^১ পা ^১ ক্রপা -১ I
ডা ^০ ডা ^০ ডা ^০ ডা | ^০ ডা ^১ ডা ^১ রা | ডা ^১ রা ^১ ডা ^১ রা | ডা ^৩ রা ^১ ডা ^১ ডা ^১ ডা

^০ পা ^১ সা ^১ না ^১ র'রা | ^১ স'না ^১ ধপা ^১ ক্রপা ^১ সা | ⁺ গা ^১ মপা ^১ রা ^১ পা | ^৩ গা ^১ মমা ^১ রা ^১ সা II
ডা ^৩ রা ^১ ডা ^১ ডি ^১ ডি | ডা ^১ ডা ^১ ডা ^১ ডা ^১ ডা | ডা ^১ রা ^১ ডা ^১ রা | ডা ^৩ ডি ^১ ডি ^১ ডা ^১ রা

মাসিক অনুষ্ঠানে সঙ্গীত

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

মাসিক অনুষ্ঠান সঙ্গীত ছাড়া সম্পন্ন হয় না। এ রীতি কতকাল থেকে যে আমাদের দেশে প্রচলিত, তা বলা শক্ত; তবে, পুরুষানুক্রমে যে তা চলে এসেছে, একথা বলা যায়। অনুষ্ঠানভেদে এই সঙ্গীতের রূপও পৃথক পৃথক হয়ে থাকে। বিবাহে, শ্রাদ্ধবাসরে, ছুর্গা বা জামা পূজা প্রভৃতি বিভিন্ন অনুষ্ঠানে সঙ্গীতের ব্যবস্থাকালে ব্যবস্থাপকগণকে সঙ্গীতের রূপের ভারতম্য করতে হয়।

বিবাহে নানাবিধ গান, বাজনা ও নৃত্যের প্রচলন আছে। এ প্রথা বহু প্রাচীন। পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞ ও নর্তকীরা গান-বাজনা এবং নাচের জন্ত পূর্বেও নিযুক্ত হত, এখনো হয়ে থাকে। বিয়েতে মেয়েলী গানের রীতি একটি প্রাচীন প্রথা। অস্তান্ত অঞ্চলে এ প্রথা এখনও আছে কিনা জানিনা, তবে, পূর্ববঙ্গে এ প্রথা আজকালও প্রচলিত। সে-অঞ্চলে বর বা কনের পাড়া-পড়কী আত্মীয়-স্বজন, বন্ধুগণেরই গান হয়। অধিবাসে (গায়ে হসুদ), বিবাহ যাত্রায়, সপ্ত প্রদক্ষিণকালে, বাসরঘরে, বিদায়কালে, বধুবরণে, ফুলশয্যা মেয়েলী গান পূর্বে হ'ত। বর্তমানেও অবশ্য শিক্ষিতা মহিলারা গান করে থাকেন, তবে, তা বিশেষ করে কেবল বাসর ঘরেই অপরূপ ও শেষ হয়। কিন্তু, সমাজের নিয়ন্ত্রণে বিবাহে এখনও উপরোক্ত সমুদয় মেয়েলী গান হয়ে থাকে। এসব গানের কথা বিশেষ করে রামচন্দ্রকে (রামায়ণ) নিয়ে রচিত। আধুনিক কালে শিক্ষিতাগণ রবীন্দ্রনাথের এ অনুষ্ঠান উপযোগী রচিত বা তদনুরূপ 'অন্ত গান' গেয়ে থাকেন; অনেক স্থলে রেকর্ড-সঙ্গীতও গাওয়া হয়, তাতে অবশ্য কেবল গানই হয়, গানে ডাবের ঐক্য থাকে না।

বিয়ের কনের নৃত্য করার প্রথা পূর্বে প্রচলিত ছিল বলে মনে হয়। এখনও বঙ্গের ও ব্রিট্টের কোন কোন স্থানে এ প্রথা আছে। বিবাহের পূর্বে যে-সব মেয়েলী

আচার বা সংস্কার আছে, তা এক এক অঞ্চলে এক এক প্রকার। ঐ সব অঞ্চলে বিবাহের পূর্বে মেয়েলী আচারের সঙ্গে গান ও নৃত্য প্রচলিত। সে-নৃত্য কনে যোগ দেয় কিনা জানা নেই। বিবাহে সপ্তপ্রদক্ষিণ করার জন্ত সে-সব অঞ্চলে নানাবিধ লতাপাতা, কলাগাছ দিয়ে বিচিত্রভাবে প্রাঙ্গণে কুঞ্জ সাজানো হয়। সে কুঞ্জ মোমবাতি বা প্রদীপ সাজিয়ে আলোকিত করা হয়। কুঞ্জের মাঝখানে উচ্চ আসনে বর বসে। আর কনে তার সখীগণ নিয়ে ঠেটে বরকে প্রদক্ষিণ করে। সে-সময় সখীগণ সাজি ভরা ফুল নিয়ে সঙ্গে সঙ্গে চলে ও কনের হাতের আঙুলের ফাঁকে ফাঁকে ফুল দিয়ে দেয়, আর একএকবার প্রদক্ষিণ করার পর কনে ররের সাহায্যে এসে দাঁড়ায় ও আঙুলের ফুলগুলি বরের উপর ছড়িয়ে দেয়। সে-সময় হাতের নানাবিধ ভঙ্গিমা করার রীতি আছে, এ সবকে মুদ্রা বলা যায়। এ প্রথা এখনও প্রচলিত। প্রদক্ষিণ কালে ডালের সাহায্য নিয়ে কনে একটু অকৃতজ্ঞতা করলে তাকে নৃত্যের পর্যায়েই ফেলা যায়। এক্ষণে প্রদক্ষিণ দেখবার জন্ত বহু লোকের সমাগম হয়; এবং কোন্ কোন্ বিয়েতে হাতের ভঙ্গি কে কিরূপ দেখেছিল, তা বর্তমানটির সঙ্গে তুলনা করে সে-জনতার যে সমালোচনা আরম্ভ হয়, তাও বেশ করেকদিন স্থায়ী হয়ে থাকে। বরের নৃত্য কোন অঞ্চলে হয় কিনা জানা নেই।

বিবাহে বাজনা হয় সাধারণতঃ পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের। মহিলাদের মধ্যে মাত্র শাখাই বাজে। বিবাহে বাদ্যের ব্যবস্থা পূর্বে কিরূপ ছিল জানি না। তবে আধুনিক কালেও দেখতে পাই, যে, পেশাদারগণ চুড়াপে বিভক্ত হয়ে কাজে লাগে; প্রথম—নহবৎ, দ্বিতীয়—বাদ্যতাও (যন্ত্র-সম্মেলন)। বাদ্যতাও কথাটি ভরত মুনির সময়কার। কথাটি লুপ্ত হয়ে পড়েছে। বাদ্যকর শ্রেণীর

মধ্যে এ শব্দের ব্যবহার আছে ; তাতে অহুমান করা চলে, যে, এ প্রথা অর্থাৎ বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার বহু প্রাচীন। নহবৎ যে-কোন মাস্তুলিক অহুঠানে দরকার হয় ; তাহাতে সানাই, টিকারা ও করতালের ঐক্য হয়। এই যন্ত্রগুলি বহু প্রাচীন ও ভারতীয়। বাদ্যভাণ্ডে আজকাল যে-সব হর ও যন্ত্রের সাহায্য নেওয়া হয়, তা বিলাতী মিলিটারি ব্যাণ্ডের অনুরূপ, এবং বিশেষ করে কর্ণেট, ক্ল্যারিওনেট যন্ত্রের সাহায্যে আমাদের মাস্তুলিক অহুঠানে ব্যবহৃত বাদ্য ভাণ্ডের অভাব মোচন হয়ে থাকে। পূর্বে কি কি যন্ত্রের সাহায্য নেওয়া হত জানা নেই। তবে একথা বলা চলে, যে, এরূপ বিলাতী যন্ত্রের বাদ্যভাণ্ডের স্থিতি অতি আধুনিক কালেই হয়েছে এবং তা একশপঁচিশ কি দেড়শ বৎসরের মধ্যে হওয়ার কথা।

যাহোক বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার সংস্কারে পরিণত হয়েছে বলেই তা এখনও বিয়েতে ব্যৱহৃত হয়। কিন্তু তা যে আকার ধারণ করেছে তার আমূল পরিবর্তন হওয়া উচিত। তা না হলে, এখনকার মত মাস্তুলিক অহুঠানে বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার অর্থাৎ সঙ্গীতের ব্যবহার করতে ভবিষ্যতে সকলেই অবহেলা করবে। তবে, বাদ্যকরদের মধ্যে আধুনিক কালে সঙ্গীতের জ্ঞান লাভের চেষ্টা যে রূপ তাতে তাদের দ্বারা এরূপ পরিবর্তন আশাও করা যায় না। কাজেই অল্প কোন উপায় অবলম্বন করা দরকার। দেশে স্থানে স্থানে আদর্শ সঙ্গীত-বিদ্যালয় থাকলে সে রূপ ব্যবস্থার সুবিধা হত।

বিয়েতে এ সব ছাড়াও অন্তরূপ গানবাজনার রীতি প্রচলিত আছে। তা সংস্কার নয়, নিছক আমোদের জন্ত, আর সে-ব্যবস্থা সাধারণতঃ বড়লোকদের বাড়ীতেই হয়ে থাকে। যেমন, বড় বড় ওস্তাদদের বৈঠকী-গান বা নর্তকীদের নাচ ও গান, তা পূর্বে সমধিক প্রচলিত ছিল। বর্তমানেও কতক পরিমাণে আছে।

শ্রদ্ধাবাসরে যে-সঙ্গীত হয় তা সাধারণতঃ কীর্তন বা কীর্তন-প্রধান। সেখানে তৎকথা নিয়ে রচিত বাউল

গানও স্থান পেয়ে থাকে। কীর্তন গান গায়ক বা গায়িকা উভয় শ্রেণীর শিল্পীরাই গেয়ে থাকে। শব্দেহে শ্রদ্বানে নিয়ে যাওয়ার সময়ও সংকীর্তনই হয়ে থাকে। পালা কীর্তন গান করার জন্ত সাধারণতঃ এক একটি দল থাকে, তাতে খোল ও করতালই প্রধান যন্ত্র। বর্তমানে খোল বাজনা শিখবার বা কীর্তন গান শিকার কোন বিদ্যালয় নেই।

পূজা পার্বণে সঙ্গীত করার রীতি আছে। শ্রামা পূজায় বীর-বাজক নৃত্য করা হয়। গাজনের গান ও নৃত্য সব দেশেই প্রচলিত। চৈত্র-সংক্রান্তি দিনে হর-গৌরী নৃত্য হয়। তা বেশ মনোরম অভিব্যক্তি। পূজাকালে ঢাক, ঢোল, করতাল ও সানাই ব্যবহার হয়। সে-ব্যবস্থায় যে-ধ্বনির সৃষ্টি হয়, তাতে সঙ্গীতপিপাসুদের সঙ্গীতের আশা নিবারণ হয় না বা সাধারণতঃ সে-ধ্বনিকে সুকুমার ধ্বনি হিসাবে নিতে পারা যায় না, তাকে সংস্কার হিসাবেই গ্রহণ করা হয়ে থাকে। এ সঙ্গীতের পরিবর্তন দরকার। যা কিছু সংস্কারে পরিণত হয়েছে তাকেই নূতন ভাবে সৃষ্টি করার দরকার হয়ে পড়েছে।

ঝুলন, রাস, জয়াষ্টমী বা হোলিতে নৃত্য, গীত, বাদ্য সবই প্রচুর হয়ে থাকে।

পূর্বে সঙ্গীতের ব্যবস্থা করা বড়লোকদের একটি সৌখীনতার অঙ্গ ছিল। বর্তমানেও সে রূপ ব্যবস্থা হয়ে থাকে সত্য, তবে তেমন ভাবে হয় না। ঢাকায় পঁচিশ বৎসর আগেও যা হত বর্তমানে সে-তুলনায় কিছুই নেই। মণিপুরে ঝুলন, রাস, জয়াষ্টমী বা হোলিতে যে নাচের ও গানের ব্যবস্থা আছে তা বড়ই সুন্দর। আমাদের দেশে পুনরায় গীত-বাদ্য-নৃত্যের পুনরুদ্ধার আরম্ভ হয়েছে, তা স্বপ্নের বিষয় সন্দেহ নেই। কিন্তু সেকালে যে-যে অহুঠান সঙ্গীত ছাড়া করা সম্ভবপর হত না বর্তমানেও যদি সে ধারণা রাখা যায়, তবে, মাস্তুলিক অহুঠানে ব্যবহৃত সঙ্গীতও নূতন আকার ধারণ করবার অবকাশ পাবে। কিন্তু তা না হলে, যা আছে তাও লুপ্ত হয়ে যাবে।

আগমনী

সৈহিনী মঙ্গল মিশ্র—দাদরা

অরুণ আলোর ফুটিয়ে কমল

কে আসে—কে আসে

শিউলিদলে ফুলকাশে

কে হাসে—কে হাসে।

পাখীরা গায় আগমনী

কণ্ঠে তাদের কী যে ধ্বনি

বাতাসে কা'র আভাস শুনি

মা আসে—মা আসে।

মায়ের চোখের স্নিগ্ধ চাওয়া

আকাশে আজ ছড়িয়েছে

মায়ের হাসি জ্যোৎস্নাধারায়

কী মাধুরী বিলিয়েছে।

আজকে মায়ের পূজা দিয়ে

শৃঙ্খল জীবন নে ভরিয়ে

সকল ভায়ে বৃকে নিয়ে

দেখনা কেমন মা হাসে ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—নৌলিমা ও রমলা ঘোষ

স্থায়ী

II	সা	সা	-মা		মা	মা	-মা	I	মা	মা	মা		মা	মা	-া	I
	অ	ক	ণ		আ	লো	ব		ফু	টি	য়ে		ক	ম	ল	

পা	মা	মা		গা	-া	-া	I	গমা	-ধা	পা		ধা	-া	-া	I
কে	০	আ		সে	০	০		কে০	০	আ		সে	০	০	

ধা	সাঁ	সাঁ		সাঁ	সাঁ	নান	I	না	-া	না		ধা	ধা	-া	I
লি	উ	লি		দ	লে	০		হু	ল	ল		কা	লে	০	

পধা	-পা	মা		গা	-া	-া	I	গমা	-ধা	পা		ধা	া	-া	II
কে০	০	হা		সে	০	০		কে০	০	হা		সে	০	০	

অঙ্করা

II ইমা মা -১ | ধা ধা -না I না না -সী | সী সী -১ I
পা খী ০ | রা গা ব্ আ গ ০ | য নী ০

না -সী না | ধা মা -ধা I পা -না না | না না -১ I
ক ০ ঠে | তা দে ব্ কি ০ যে | ঞ নি ০

সী সী -গী | গী গী গীখী I খী খী -১ | সী সী -১ I
বা তা ০ | সে কা ব্ ০ | আ ভা ন্ ০ | ঙ নি ০

না -সী না | ধা -১ -মা I মা -সী না | সী -১ -১ II
মা ০ আ | সে ০ ০ | মা ০ আ | সে ০ ০

সংগরী

II সা সা -মা | মা মা -মা I মা -১ মা | মা মা মা I
মা যে ব্ | চো থে ব্ মি ০ ঙ | চা ও য়া

সা সা -মা | মা মা গা I গা পা পা | মা -১ -১ I
আ কা ০ | লে আ জ ছ ডি যে | ছে ০ ০

ধা ধা সী | সী সী -১ I না -১ না | ধা ধা -১ I
মা যে র | হা সি ০ জ্যো ২ আ | ধা রা ব্

পধা -পা মা | গা গা -১ I মা ধা পা | ধা -১ -১ II
কি ০ ০ মা | ধু রী ০ বি লি যে | ছে ০ ০

আভোগ

II {মা মা মা | ধা' ধা -না I না না -সী | সী সী -া I
আ জ কে | মা যে ব পু জা ০ | দি যে ০

না -সী না | ধা মা ধা I ধা -না না | না না -া I
শু ০ গা | জী ব ন° নে ০ ভ | রি যে ০

সী সী -গী | গী গী -খী I খী খী -া | সী সী -া I
স ক ল | ভা যে ০ ব কে ০ | নি যে ০

না সী না | ধা মা -া I মা -সী না | সী -া -া II
দে খ্ না | কে য ন্ মা ০ হা | সে ০ ০

গান

শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি, এল্

পাষণ মা তুই, ডাকবো না আর
ভাসবো না আর চোখের জলে,
জীবন গেল এমনি শুধুই
চরণ পূজি বিষ-মলে।

তোরেই পূজি ফলে ফলে
আপন মাকে গিয়ে তুলে,
মা যে আমার তবু তুলে
রাখে বৃকের আঁচল তলে।

তুলেও কতু যে মার তরে
এক কোঁটা জল নাহি বরে,
সেই মা আমার কেঁদে মরে,
আমায় যদি না পায় ঘরে।

জীবন ভরে কেঁদে সারা
তবু যে তোম পাই না সাড়া,
(মোর) মায়ের চেয়ে কিসে বাড়ি
আজ পাষাণী বা তুই বলে।

স্বরলিপি

শ্রী-তেতাল

“গগরী মোরি তোড়ি মুরারী”
বতিয়া না মানে বহিঁয়া মরোরি ।
চঞ্চল সুন্দর পকড় না অঁচর,
সরম লাগে মোহে, অনদীয়া জাগেরি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্, এ

আস্তহারী

[ঝা সা ঝগা দপা]
I { ঝা সা ঝা | ঝগদা -া -া পা | পদা -পক্কা দা দা | ঝা -গা -ঝা সা | (-া) } I
গ গ রী | মো ০ ০ রি | তো ০ ০ ০ ডি মু | রা ০ ০ ০ রী | ০
না সা ঝা সা | ন্‌না -ন্‌দা পা -া | ঝপা -দনা সঝা -সনা | পক্কা দপা সনা -ধপা I
ব তি যা না | মা ০ ০ ০ নে ০ | বহিঁ ০ ০ রা ০ ০ ০ | ম ০ রো ০ রি ০ ০ ০
-ঝপা -দপা -ঝগা -ঝসা | ঝগদা -া -া পা II
০ ০ ০ ০ ০ ০ | “মো ০ ০ রি”

অন্তরা

II দা -পা ক্কা দা | দনা -স'ঝা ঝা সা | ঝ'সা ঝ'গা ঝা সা | নদা -ঝা ঝা সা I
চ ০ ক ল | হ ০ ০ ন দ র | প ০ ক ০ ড না | ঝা ০ চ র
দা ঝা সা নসা | -নদা পা পক্কা পা | ঝপা দদা -স'না -দপা | ঝসা -ঝগা ঝসা ন্‌সা I
স র ম লা ০ | ০ ০ গে মো ০ হে | নন দীয়া ০ ০ ০ ০ | জা ০ ০ ০ গে ০ রি ০
ঝগদা -া -া পা II
“মো ০ ০ রি”

তাম ও বাঁট

- ১। স^০না দপা কপা দপা | ঝা^১সা ঝগা ঝসা ন্‌সা | "মোরি"
- ২। প^২ক্ষা পদা ঝা -া | স^৩ন্‌ দ্‌খা সন্‌ সা | ঝসা গখা কগা পক্ষা |
দপা কগা ঝসা ন্‌সা | "মোরি"
- ৩। স^২পা কপা দপা কপা | স^৩না দপা কপা দপা | স^০পা কপা দা দা |
ঝা^১সা ঝগা ঝসা ন্‌সা | "মোরি"
- ৪। ন্‌সা^২ ঝসা ঝগা ঝসা | ন্‌দ^৩ প^০ক্ষা প্‌দা ন্‌সা | প^০ক্ষা দপা স^০না দপা |
কপা দদা ঝসা ন্‌সা | "মোরি"
- ৫। স^০সা পপা কক্ষা দদা | প^১পা ননা দদা স^২স^১া | ঝ^২সা ঝ^১গা ঝ^১সা নসা |
নদা নদা স^৩না দপা | কপা দপা স^০না দপা | ঝ^১সা ঝ^১গা ঝ^১সা নসা |
"মোরি"
- ৬। প^২ক্ষা দপা স^০না ঝ^১সা | গ^৩খা স^০না দ্‌খা স^০না | প^০ক্ষা দদা দা দা |
গা ০ গ ০ রী ০ মো ০ | রি ০ তোড়ি য় ০ রারী বতি য়ানা মা নে
ঝা^১সা ন্‌সা ঝগা ঝসা | "মোরি"
বহিঁ য়াম রো ০ রি ০

৭। ^২পসাঁ নদাঁ নদাঁ নদাঁ | ^৩খাঁসাঁ খাঁগাঁ খাঁসাঁ নদাঁ I ^০পক্ষা দপাঁ ক্ষগাঁ খাঁসাঁ |
গা ০ গরী মোরি ভোড়ি মু ০ রা ০ রী ০ ০ ০ বতি ঘানা মা ০ নে ০

^১ন্থাঁ খাঁসাঁ ন্দাঁ পক্ষাঁ | ^২প্দাঁ ন্থাঁ খাঁগাঁ খাঁগাঁ | ^৩পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
বহিঁ য় য় রো ০ রি ০ ০ ০ ০ "গা ০ গরী মো ০ ০ ০",

^০দখাঁ সঁসাঁ না সঁ | ^১-াঁ -াঁ সপাঁ ক্ষপাঁ | ^২ক্ষপদাঁ -াঁ -াঁ পাঁ |
"গা ০ গরী মো ০ ০ ০", গা ০ গরী মো ০ ০ রি"

আগমনী

শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

দুর্গতি নাশিনী মা মোদের
এসেছে আজিকে বঙ্গে ।
দুঃখ দৈন্ত চল গেছে আজ
তঁার আগমনের সঙ্গে ॥

প্রকৃতি আজি নিয়ে ফুল ডালি
মায়ের চরণে দিতেছে ঢালি,
কল কল ভাষে গাহে আগমনী .
পতিতোদ্ধারিণী গঙ্গে ।

সকলে ধরেছে নূতন বেশ
কার মনে নাই দুখের লেশ,
হেসে খেলে সবে দিয়ে করতালি
নাচিছে কতই রঙ্গে ॥

সঙ্গীতে বিষ্ণুপুর

সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বঙ্গদেশের মধ্যে বিষ্ণুপুর সঙ্গীত বিদ্যায় শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে ইহা কাহারও নিকট অবিদিত নহে। অদ্যাপি বিষ্ণুপুর 'ছোট দিল্লী' নামে খ্যাত। ইহা বিষ্ণুপুরাধিপতি স্বাধীন নৃপতিবৃন্দের অল্পগ্রহে এবং বহু অর্থব্যয়ে এইরূপ সঙ্গীতের চর্চা হইয়াছিল এবং এখন পর্যন্ত বাহা আছে তাহা অল্প নাই। বিষ্ণুপুরের আদি মহারাজ আদিত্য সিংহ বাহাদুর হইতে মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র সিংহ বাহাদুর পর্যন্ত পঞ্চাশ পুরুষেরা স্বাধীন ছিলেন, তারপর মহারাজ চৈতন্য সিংহদেব বাহাদুরের সময় হইতে বিশেষভাবে অবনতি পরিলক্ষিত হয়। ইহার রাজত্বকালে তখনক দুর্ভিক্ষ হইয়াছিল, দুর্ভিক্ষ নিবারণার্থ রাজ-ভাণ্ডারের বহু অর্থ ব্যয়িত হইয়াছিল এবং রাজস্রোতা দুর্জনে দামোদর সিংহ বঙ্গের তৎকালীন নবাব মীরজাফরের সাহায্যে রাজ্যে ভীষণ বিদ্রোহানল প্রজ্জ্বলিত করিয়াছিলেন। মহারাজ চৈতন্য সিংহদেব অনন্তোপায় হইয়া কুলদেবতা ৬শ্রীশ্রীমদনমোহন ঠাকুরকে সঙ্গে লইয়া কলিকাতায় আগমন করেন, অদ্যাবধি ৬মদনমোহন জীউ কলিকাতা বাগবাজারে গোবিন্দচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের বাটীতে প্রতিষ্ঠিত রহিয়াছেন। *মহারাজ দ্বিতীয় রঘুনাথ সিংহ বাহাদুরের সময় হইতে অতীত বিস্তার সম্যক আলোচনা হয়। মহারাজ বাহাদুর দিল্লী হইতে তানসেনের বংশধর বাহাদুর সেনকে আনাইয়া বিষ্ণুপুর রাজসভার গায়করূপে নিযুক্ত করিয়াছিলেন এবং বিষ্ণুপুর ও বিষ্ণুপুরের অত্যাশ্রয় অঞ্চলের অর্থাৎ বাহাদের সঙ্গীতোপযোগী স্বকণ্ঠ ছিল এমন ব্যক্তিগণকে রাজবাটী হইতে পোষাক পোষাক দিয়া উক্ত মহাশয়ের নিকট গান শিক্ষা করাইয়াছিলেন এবং তার ফলে বহু উৎকৃষ্ট গায়ক হইয়াছিল। ক্রমশঃ বীণা, সেতার, এপরাঙ্গ, মৃদঙ্গ প্রভৃতি যন্ত্র বাদক নিযুক্ত করিয়া ইহারও

সমধিক চর্চা হয়। মৃদঙ্গের বিশেষ উন্নতি পীর বক্স মিক্কার দ্বারা হইয়াছিল। বিষ্ণুপুরের ঢং খাস দিল্লীর ঢং। বাহাদুর সেনের প্রধান শিষ্য স্বর্গীয় গদাধর চক্রবর্তী মহাশয় দ্বারা বহু ছাত্র গঠিত হয়, যথা :—রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয় ইনি চক্রবর্তী মহাশয়ের প্রধান ছাত্র ছিলেন। আবার রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয় কর্তৃক রামকেশব ভট্টাচার্য্য, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, যদুভট্ট, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, কেশবলাল চক্রবর্তী প্রভৃতি শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন, তন্মধ্যে অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বিষ্ণুপুর রাজধানীতে আচার্য্যের পদে থাকিয়া বহু সংখ্যক ছাত্র করিয়াছিলেন, যথা :—উদয় গোস্বামী, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, বিপিনচন্দ্র চক্রবর্তী, অম্বিকাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, হারাধন চক্রবর্তী এবং লেখক ইত্যাদি। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী রাজা সুর সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সঙ্গীতগুরু ছিলেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় কলিকাতায় থাকিয়া অনেকগুলি সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়ন করেন এবং যদু ভট্ট ত্রিপুরা রাজধানীতেই বৈশীদিন ছিলেন, কানীপুর রাজধানী এবং কুচিয়াকোল রাজধানীতেও কিছুদিন অবস্থান করিয়াছিলেন। কলিকাতার বিখ্যাত ঋণদী স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট যদুভট্ট কিছুদিন ঋণদ শিক্ষা করিয়াছিলেন। বিষ্ণুপুর রাজধানীতে মদীয় পিতৃদেব অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত থাকা কালীন মহারাজ দ্বিতীয় গোপাল সিংহদেব বাহাদুর একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন। এই বিদ্যালয়ে অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বহুসংখ্যক কণ্ঠসঙ্গীতের ছাত্র গঠিত করিয়া বঙ্গদেশে সঙ্গীতকে জীবিত রাখিয়া গিয়াছেন। ভারতবর্ষে প্রথম সঙ্গীত বিদ্যালয়

বিষ্ণুপুরেই হয় এবং এখন পর্যন্ত বিদ্যালয়টি আছে। বিষ্ণুপুর বিদ্যালয় হইবার পরে কলিকাতা রাজধানীতে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর কর্তৃক সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন হয়, সে বিদ্যালয়টি এখন নাই। তদ্রূপ অধুনা কলিকাতায় অনেকগুলি সঙ্গীত বিদ্যালয় হইয়াছে এবং তাহাতে উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইয়া থাকে। এক্ষণে উচ্চ সঙ্গীত সকলেই শিক্ষা করিয়া থাকেন এবং ভবিষ্যতে আরো উন্নতি হইবে আশা করা যায়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যথারীতি না শিক্ষা করিলে কণ্ঠস্বর সুমার্জিত অথবা সুমিষ্ট হয় না। স্তর উইলিয়ম জোন্স মহাশয় বহু হিন্দু সঙ্গীতের আলোচনা করিয়াছিলেন এবং ইউরোপীয় ও অন্যান্য দেশের সঙ্গীত রীতিমত আলোচনা করিয়া একস্থানে লিখিয়াছেন যে, “সকল দেশের সঙ্গীত অপেক্ষা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতই সর্ব শ্রেষ্ঠ”। প্রকৃতই লিখিয়াছেন কারণ হিন্দুস্থানীসঙ্গীতে যেরূপ সূক্ষ্ম সুরের কার্য এবং প্রত্যেক রাগরাগিণীর সুরের ভাব, তাহা অন্য দেশের সঙ্গীতে বিরল।

ইতিপূর্বে রাজা, মহারাজা, জমিদারগণের বাড়ীতে দুই চারিজন করিয়া ওস্তাদ থাকিতেন, তাহাতে সঙ্গীতের অধিক উন্নতি হইত, কিন্তু এক্ষণে তাহা নাই। কেবলমাত্র

বঙ্গদেশের দুই চারি স্থানে উপস্থিত সঙ্গীত চর্চা হয় এবং গণিগণের যথার্থ সমাদর হইয়া থাকে, যথা :—নাটোরাধিপতি মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর, ময়মনসিংহ গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায় চৌধুরী, রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া, বাবু জগৎপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়, পাণ্ডুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ প্রভৃতি মহোদয়গণের পৃষ্ঠপোষকতায় উচ্চ সঙ্গীতের চর্চা আজিও হইয়া থাকে।

কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সঙ্গীতে রীতিমত জ্ঞানার্জন করিয়াছেন, ইহার বীণা সুরশৃঙ্গার ষাহারা শুনিয়াছেন তাঁহারাই বুঝিবেন তিনি কিরূপ পাণ্ডিত্য লাভ করিয়াছেন। এস্থলে কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তিনি তানসেনের দৌহিত্র বংশধর সর্গার খাঁ ও দবীর খাঁ বাহাদুরের নিকট বীণ এবং তানসেন ঘরাণার প্রাচীন ধ্রুপদাদি সংগ্রহ করিতেছেন। উপসংহারে আমার বক্তব্য এই অধুনা ষাহারা উচ্চ সঙ্গীতের প্রতি আকাবানু তাঁহার। যদি সঙ্গীতের সঠিক পথটি চিনিয়া লয়ন, তাহা হইলে উচ্চ সঙ্গীত ভারতবর্ষে চির অক্ষয় থাকিবে।

গান

শ্রীহিন্দীরা সেন

আমার প্রাণে, আমার গানে—
আমার ধ্যানের মাঝে
এসো ওগো জীবন-বরণ
ভুবন মোহন সাজে।
রাতের শশী, প্রভাত রবি,
আঁকে তোমার মোহন ছবি,
শুক তারাটির বুকের 'পরে
তোমার আসন রাজে।

আপন হারা থাকি জেগে
হৃদয় দুয়ার খুলে,
বারেক যদি আসো প্রিয়
শুভ্র এ দেউলে।
সুখের প্রাতে দুঃখের রাতে,
পরশ বুলাও স্বপ্ন পাতে
অশ্রু-হাসির গোপন বীণায়
তোমারই সুর বাজে।

স্বরলিপি

বেহাগ-তেতালী (মধ্যলয়)

করম কি নজর কি জীয়ে
বডি গরীব নেওয়াজে
হজরতে খাঁজে রাজন কে রাজা ॥
মৈ আয়া দরবারে তেহারে
সুখ সম্পৎ ওর ইমান দৌজে ।

সুর শিক্ষক—স্বর্গীয় খলিফা বাদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বারী

II সাঁ -মাঁ গা পা | -াঁ না ধা না | সাঁ -নসাঁ -রাঁ না | পাঁ -ক্রাঁ -গম্ভা -গা I
ক র ম কি | ০ ন জ র | কি ০ ০ ০ জী | যে ০ ০ ০ ০

গাঁ গা -াঁ গরা | গম্ভা -পধা গঃ মাঃ | গাঁ -াঁ -সা -াঁ | সাঁ সাঁ গন্না না I
ব ডী ০ গ | রী ০ ০ ০ ব নেও | যা ০ জে ০ | হ জ র তে

সাঁ -াঁ পা -ক্রাঁ | গাঁ -মাঁ গা -াঁ | মম্ভা -গরা -গম্ভা -পধা | -গম্ভা গাঁ -াঁ -সা II
খা ০ জে ০ | রা ০ জ ন | কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ রা ০ জা

অন্তরা

II {পাঁ -াঁ সাঁ -াঁ | সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ | মসাঁ -গাঁ গরাঁ গরাঁ | সাঁ -না সাঁ -াঁ I
মৈ ০ আ ০ | যা ০ দ র | বা ০ ০ রে তে | হা ০ রে ০

সাঁ গাঁ গাঁঃ -মঃ | গাঁ রাঁ সাঁ -াঁ | মম্ভা -গরা গম্ভা -পধা | -গম্ভা গাঁ -গরা সা II II
সু খ স ম | প ৭ ও ব | ই ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ | ন ০ দী ০ জে

ସ୍ଥାୟୀର ତାନ

- ୧ । ⁺ନାମା ଗମା ପମା ମୀ । ^୦ମନା ପକ୍ଷା ଗମା ଗା । I
- ୨ । ^୧ପକ୍ଷା ଗମା ଗମା ମା । ⁺ଗମା ଗମା କ୍ଷା ପା । ^୦ଗମା ଗମା ମନା ମା । I
- ୩ । ^୧ପକ୍ଷା ଗମା ଗା, ^୧ମନା ମା, ^୧ମନା ମନା । ⁺ମନା ମନା ପକ୍ଷା ଗମା । ^୦ମା, ଗମା ଗମା ମା । I
- ୪ । ^୧ନାମା ଗମା ଗମା ମନା । ⁺ମନା ମନା ମନା ମନା । ^୦ପକ୍ଷା ଗମା ଗମା ମା । I
- ୫ । ⁺ମନା -ଧମା ମନା -ମନା । ^୦ମନା -ଧମା -ମନା -ମନା । I
କି ୦ ୦୦ କୌ ୦୦୦ ଘେ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦
- ୬ । ^୦ମନା ମନା ମନା ଧମା । ^୧ଧମା -ନାମା ମନା ଧମା । ⁺ଗମା -ମା ଗମା -ମା । ^୦ଗମା -ଗମା -ମନା -ମା । I
କ ୦ ର ୦ ମ ୦ କୌ ୦ ନ ୦ ୦୦ ଖ ୦ ର ୦ କି ୦ ୦ କୌ ୦୦ ଘେ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦

ଅସ୍ଥାୟୀର ତାନ

- ୭ । ⁺ମନା ମନା ମନା -ମା । ^୦ମନା ପକ୍ଷା ଗମା ଗା । I
- ୮ । ⁺ମନା, ମନା ମନା ମନା । ^୦ପକ୍ଷା ଗମା ଗା -ମା । I
- ୯ । ⁺ଗମା ମନା ମନା ମନା । ^୦ନାମା ମନା ଗମା ମା । I (୩ ବାର)
- ୧୦ । ⁺ମନା, ମନା ଧମା, ଗମା । ^୦ମନା ଗମା ମା, ନାମା । ^୦ନାମା ନାମା, କ୍ଷା ଧମା । ^୧କ୍ଷା, ମନା ମନା ମନା ।
⁺ମନା -ମା, ମନା ମନା । ^୦ଧମା କ୍ଷା ଗମା ଗା । I

মিশ্র আশোয়াবী-কাফ

মধুর লগনে এস গো জননী
 সুবাস বিভোল বায়,
 তৃষিত পরাণ দাও মা জুড়ায়ে
 রাতুল চরণ ছায়।

তোমারি আসার মঙ্গল ক্ষণে
কুসুম জাগিল বন-উপবনে,
তাহারি মধুর সুরভি কণিকা
এস গো মাখিয়া গায় ॥

কনক ভূষিত আসন রয়েছে
তোমারি দেউল তলে,
তুষাকুল অঁখি চেয়ে রয় আজি
স্বপনের কতহলে।

দিকে দিকে ওই তব জয়ধ্বনি
ছন্দে ছন্দে উঠিতেছে রণি',
লও মা আজিকে ভকত প্রগতি
রেখোনাক বেদনায় ॥

କଥା—ଶ୍ରୀମନ୍ତ୍ରପତି ଘୋଷ ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য ।

আস্তান্না

II $\begin{array}{c} + \\ \text{পদা দপা মা মা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{পা -মা মা -মপা} \end{array} \mid \begin{array}{c} + \\ \text{পনা নদা দা পা} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{মদা পমা জরা -মা} \end{array} \mid$
 $\begin{array}{cccc} \text{ম ০} & \text{ধ ০} & \text{র} & \text{ল} \end{array} \mid \begin{array}{cccc} \text{গ} & \text{০} & \text{নে} & \text{০০} \end{array} \mid \begin{array}{cccc} \text{এ ০} & \text{স ০} & \text{গো} & \text{জ} \end{array} \mid \begin{array}{cccc} \text{ন ০০০} & \text{নী ০} & \text{০} & \end{array}$

[পা -া -ী -ঐ -এ -ঔ -অ]

সা	রা	মা	রা		মা	পা	গদা	-পম্ম। I	-পা	পা	মপা	-দা		-মপা	দসাঁ	-সাঁ	পা I
স্থ	বা	স	বি		ভো	ল	বা	০ ০ ০	০	০	০ ০ ০	০		০ ০	০ ০	০	য্.

মা পা পজ্ঞা জ্ঞা রী -া -সী -া I মা -পা সী সী | গা গদা পা -া I
তৃ ষি ত ০ প রা ০ ৭ ০ দা ০ ও মা জু ডা য়ে ০

मा. रा मा रा | मा पा गदा -पमा I -पा -पा बपा -दा | -बपा -दमा -मा -पा II
रा उ ल ङ र ग हा० ०० ० ० ०० ० | ०० ०० ० म्

অন্তরা ও আভোগ

II	মা	মা	পা	পা	গা	-দা	দা	-গা	I	গা	সী	সী	সী	রী	-গা	সী	-I	I
	তো	মা	রি	আ	খা	০	র	০		ম	ঙ	গ	ল	ক	০	গে	০	
	দি	কে	দি	কে	ও	০	ই	০		ত	ব	জ	য়	ধ	০	নি	০	
	মা	পা	পজ্ঞা	জ্ঞা	রী	-I	সী	-I	I	গা	সী	রী	সী	দা	-I	পা	-I	I
	কু	স্ব	ম	জা	গি	০	ল	০		ব	ন	উ	প	ব	০	নে	০	
	ছ	ন	দে	০	ছ	ন	দে	০		উ	ঠি	তে	ছে	র	০	গি	০	
	মা	পা	সী	সী	সী	-I	-I	সী	I	গা	সী	রী	সী	দা	-I	পা	-I	I
	তা	হা	রি	ম	ধু	০	০	র		স্ব	র	ভি	ক	গি	০	কা	০	
	ল	০	ও	মা	আ	জি	কে	০		ভ	ক	ত	প্র	গ	০	তি	০	
	সা	রা	মা	রা	মা	পা	দা	-পমা	I	পা	-পা	-মপা	-দা	-মপা	-দমা	-সী	পা	II
	এ	স	গো	মা	খি	য়া	গা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	য
	রে	খো	না	ক	বে	দ	না	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	য

সংগারী

II	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	রসা	রা	-I	গা	-I	I	গা	সী	জ্ঞা	মা	পা	-দা	পা	-I	I
	ক	ন	ক	ভু	বি	০	ত	০		আ	স	ন	র	য়ে	০	ছে	০	
	গা	গা	গা	ধপা	ধা	-I	মা	-I	I	পা	-I	-গা	-দা	পা	-I	-I	-I	I
	তো	মা	রি	দে	উ	০	ল	০		ত	০	০	০	লে	০	০	০	
	মা	পা	পা	পসী	সী	-I	সী	-I	I	জ্ঞা	মা	পা	গা	দা	-গা	পা	-I	I
	তু	বা	কু	ল	আ	০	খি	০		চে	য়ে	র	য়	আ	০	জি	০	
	সা	রা	মা	রা	মা	পা	দা	-I	I	পা	-I	-I	-I	-I	-I	-I	-I	II
	ষ	প	নে	র	কু	তু	হ	০		লে	০	০	০	০	০	০	০	

শারদীয়া

শ্রীহর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

শরৎকালে শারদার পুনরাগমনে জীবন্ত দেশবাসীর কাঁদিবার এবং প্রাণের মর্মস্পন্দ বেদনা জানাইবার স্থান দেখা যাইতেছে। বর্ষভরা দলিত, লাক্ষিত ব্যাথাভার মনের অশেষ আশার কণিকা পূরণের স্থান পাইয়া আমরা যেন পুনর্জীবন পাইবার আশায় উল্লসিত হইয়া উঠিতেছি। কতজনের কত আশা ভরসা, এই বর্ষমধ্যে কোন্ অজানা অঙ্ককারে লুকাইয়া গিয়াছিল। কত সাধ, কত বাণ, মুছিয়া কোথায় গিয়াছে। এই সকল অনাদি ব্যাপারের অন্তরালে একটা মহাশক্তি আছে, তিনি বরদা, তাঁর শ্রীপদ অভয়। তিনি অতি হৃদয় (সৌমেন্দ্র স্মৃতি হৃদয়। চণ্ডী॥) তিনি আমাদের মা। তিনি অমৃতময়ী, আমরা অমৃত পুত্রগণ। (অমৃতস্ত পুত্রাঃ ইতি উপনিষদ।) মাকে ছাড়িয়া ইতঃস্তত সৌন্দর্যের প্রলোভে নানা স্থানে ঘুরিতেছি। তাঁর সৌন্দর্যের একাংশে এই জগতের সৌন্দর্য। (একাংশেন স্থিতোজগৎ ইতি গীতা) মানুষ সর্বদাই চায় সৌন্দর্য উপভোগ। কত অনন্ত প্রকারে সৌন্দর্য বিকশিত হইয়া রহিয়াছে। অপূর্ণ সৌন্দর্যে কখনও মানুষ পরিভূত হইতে পারে কি? কখনই নয়। এ হতে পারে না, পূর্ণত্বেই আনন্দ। এই পূর্ণ সৌন্দর্যে ভিতর বাহির সর্বত্র সমাচ্ছন্ন। (পূর্ণমিদং পূর্ণমিদং ইত্যাদি শ্রুতি, উপনিষদ) এই পূর্ণ সৌন্দর্যে অমৃত আছে। এই অমৃতের সন্ধান পাইলে, সন্তানগণ অমর হইয়া যায়। তখন শোক, দুঃখ, দৈন্ত, দলিত, লাক্ষিত কোন বেদনাই থাকেনা। আমাদের স্বাভাবিক মনোবৃত্তি চায় সৌন্দর্য। সেই অনন্ত সৌন্দর্যের খনি, মা আমাদের জগজ্জননী। ইহার আগমনে দেশশুদ্ধ সারা পড়িল, নানা ভাবে সৌন্দর্য বিকাশ পাইতে আরম্ভ করিল।

কিন্তু মানুষ উল্টা ব্রহ্মিয়ার গোল সৃষ্টি করিয়া কেলিতেছে। এই ভাবেই এখানকার খেলা চলিয়াছে।

এই সৌন্দর্য ভাণ্ডারের মোহে মহাদেব পাগল, বুদ্ধ, চৈতন্য, নিষার্ক, শঙ্কর প্রভৃতি জলন্ত ত্যাগী। কত মুনি ঋষি, কত নৈমিষারণ্য প্রভৃতি বনপথে অনশন ব্রতাবলম্বী হইয়া জড়ের মত রহিয়াছেন। বস্ত্রিনারায়ণের তুষার সমাচ্ছন্ন বাস করিয়া শীত গ্রীষ্মের বাইরে একটা কিছুতাকার বিশিষ্ট হইয়া রহিয়াছেন। তার অনুপমের সৌন্দর্য কত ভজিমায়, কত ছন্দে, গানে, নাচে, বাদ্যে, সাহিত্যে, কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে। কত ভাস্কর্যে, কত শিল্পে, কত লেখায়, কত কথায় প্রকাশ পাইয়াছে। তিনি সৌন্দর্যে মৃষ্টিমন্ত পূর্ণিমার চাঁদ, আকাশ, নক্ষত্র, বাতাস, নব নব ঋতুর আগমনে কত ফুল, কত ফল, সৌন্দর্য্যকণা বিতরণ করিতেছে। কত শিশু, তরুণ, তরুণীর কথায় ও মুখে সৌন্দর্যের ছটা দেখা যায়। চারিদিকেই সৌন্দর্যের দীপ্তি। ঋষিগণের পবিত্রভায়, মন্ত্রে, নামে সৌন্দর্য উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। শ্রোত জলে, নির্জন পাহাড়ে পর্বতে, তরঙ্গায়িত জলধির দৃষ্টে কত সৌন্দর্য, ভ্রমরের গুঞ্জে, কোকিলতানে কেবল সৌন্দর্য। নব মেঘে, নব বর্ষে সৌন্দর্য। এই সৌন্দর্য ভোগ অনন্ত প্রকারে মানুষ করে। কিন্তু সব নকল। আসল তত্ত্ব ভোগ করিতে হইলে সাধনার দরকার। সে যে সাধনার জিনিষ।

এই সাধনা সঙ্গীত দ্বারা অনায়াসলভ্য হয়। এখানে সাধনাও আপেক্ষিক সাধ্যতত্ত্ব স্বরূপে বলিব।

এই সঙ্গীতের চন্দ্রে ছন্দে কি ভাবে তার স্বরূপ প্রকাশ পায়, তাহা ৮তানসেন প্রভৃতি কিঞ্চিৎ সন্ধান পাইয়া

গিয়াছেন। শাস্ত্রে আছে দেবাসুর যুদ্ধে, কুরুক্ষেত্র প্রভৃতি যুদ্ধে, বাদ্যের সৌন্দর্য্যে মাহুয পাগল হইয়া জীবন অকাতরে দিয়াছে। এখনও নাকি বাদ্যেই প্রেরণা আনিয়া দেয়। যুদ্ধক্ষেত্রে নৃত্যগীতবাদ্যের প্রচলন ছিল। এই গেল বীররসব্যঞ্জক সঙ্গীত। আর ত্রজের রাস রসের অবতারণে মুষ্টিমস্ত সঙ্গীত স্বাক্ষর এখনও বিরত হয় নাই। এই গেল মধুর রসব্যঞ্জক। আমরাও এখন অধিকারী ভেদে আটটি রসের প্রকাশক সঙ্গীতের আলোচনার স্থান আছে বলিয়া জানি।

শাস্ত্রাহুযায়ী রীতিনীতি পদ্ধতি অহুসারে সঙ্গীতের চর্চা করিলেই প্রকৃত সৌন্দর্য্যের সন্ধান পাওয়া যাইবে।

তাতেই অমৃতের আশ্বাদ পাওয়া যাইবে। তাতেই আমরা অমর হইতে পারি সন্দেহ নাই। আভিজাত্য শূন্য হইয়া স্বাধীনতা গুরুকরণান্তর সঙ্গীতের অভ্যাস করিলেই সৌন্দর্য্যের সেবা হইবে। তাহাতেই সৌন্দর্য্যময়ী মা আমাদের সৌন্দর্য্যের সন্ধান মিলাইয়া দিবেন। তিনিই ললিতকলার সৃষ্টি করিয়া তত্ত্ব সৌন্দর্য্যে প্রকাশ পাইয়াছেন।

সঙ্গীত চর্চা খেলার জিনিষ নয়। আজ আমরা সন্তানগণ সৌন্দর্য্যময়ী মায়ের নিকট সঙ্গীত-তত্ত্বের উৎকর্ষ প্রার্থনা করি। সঙ্গীতের ভিতর মাকে পূর্ণস্বরূপে, ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর সম্মেলনে দেখিতে পাইবার প্রাথনা জানাই।

গান

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্তী

জননী আজ এলো ঘরে,
আলো ওগো প্রদীপ আলো।
শক্তিহীনের ভক্তি ধারা,
চরণ কমলেতে ঢালো ॥

হৃদিনেরি দুঃখ মাঝে
আগমনীর বাসী বাজে,
দেখ চেয়ে মন মায়ের রূপে—
দীনের কুটীর হলো আলো ॥

পাষাণী মা কোথায় ছিলে,
এস মন দেউল ঘরে।
তোমার রাঙা চরণ কমল
সিক্ত করি নয়ন ধারে।

মাহুয যে মা স্নেহ-প্রীতি
হাসি খেলা প্রেম গীতি,
ভুলে গেছে,—তুমি এসে
যুছে ফেলো প্রাণের কালো ॥

আগমনী

মিগ্র-দাদরা

শিউলী ঝরা শারদ প্রাতে কে তুমি মা এলে,

শিশির-ভেজা সবুজ ঘাসে শুভ্র চরণ কেলে ।

দিকে দিকে বাজে বাঁশী

ধরার মুখে ফুটিয়ে হাসি

কানন মাঝে ফুল-বধুরা তাকায় নয়ন মেলে ॥

শেফালিকা আঁচল বিছায় বাতাস দে যায় দোল ।

শাপলা শালুক পদ্মে ভরা সুনীল দৌঘির কোল ॥

তাইত পূবের রাঙা আকাশ

জানায় তোমার আসার আভাস—

নিখিল বিশ্বে এস মাতা আশীষ ধারা ঢেলে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন ।

আস্থারী

II	o	মা	মা	+	গা	পা	-পা	I	o	জা	পধা	পা	+	মা	গমা	-মা	I
	শি	উ	লী		ঝ	রা	o			শা	রo	দ		প্রা	তেo	o	
	সা	-মা	জা		রা	সরা	-জা	I		রা	সা	-সা		-া	-া	-সা	I
	কে	o	তু		মি	মাo	o			এ	লে	o		o	o	o	
	গা	গা	গা		ধা	গা	-া	I		ধা	স'া	গা		ধা	পমা	-মা	I
	শি	শি	র		ভে	জা	o			স	বু	জ		ঘা	লেo	o	
	পা	-পা	দা		পা	স'গা	ধগা	I		দা	পা	-পা		-া	-া	-পা	II
	ও	o	ভ		চ	রo	গo			কে	লে	o		o	o	o	

কে তুমি মা এলে ইত্যাদি

মা এলেন

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

মা এলেন। ভক্তের কাতর আহ্বানে উদ্ভূত হয়ে
আনন্দময়ী মা আমার বরষের পরে, বরষার অন্তে শারদ
প্রভাতে ধানের ক্ষেতে তাঁর হরিত্রাভ আঁচলখানি ছড়িয়ে
দূরদূরান্তে শিশিরের স্রাম-রোমাঞ্চ প্রকাশ করে, নির্মল
আকাশে তাঁর চিকুরজাল বিস্তারিত করে, স্থলপদ্মে তাঁর
হাসির রেখাটি ফুটিয়ে মা আমার আদরিণী কস্তুর মত
পতিগৃহ থেকে পিতৃগৃহে আগমন করলেন। তাই
স্বস্ত্য শরণ প্রভাতে প্রকৃতির কলাবৎ বৃক্ষশিরে ব'সে
মার আগমনী গীত গাইতে শুরু করলে, ভ্রমর কমলের
কানের কাছে গিয়ে বিশ্বজননীর বন্দনা গীত রূপমালায়
গাইতে আরম্ভ করলে। গন্ধবহ অসংখ্য সুরভিত কুসুমের
স্বগন্ধ বহন করে মার আগমন সংবাদ ঘোষণা করে বেড়াতে
লাগল। জড় প্রকৃতি আজ চৈতন্যময়ীর আগমনে
চৈতন্য স্পন্দনে স্পন্দিত। সর্বত্র কেবল আনন্দেরই
বিকাশ। হৃৎপিণ্ড ভরা মানব হৃদয় আজ ভুলে গেছে
তাঁর হৃৎকের বাতনা, দৈন্তের পীড়ন। কি যেন অজানা
আনন্দ খেলে বাজে তাঁর ভেতর বাহির দুদিক দিয়াই।
পাঠক! এ আনন্দের দিনে আমারও ভাঙ্গা বুক থেকে
বেরিয়েছে এক আনন্দের গান। একা এই আনন্দ
উপভোগ্য নয়, তাই আমি আজ সেই গানখানি
ছন্দের ফুলে গাঁথি চোখের জলে ঘষা চন্দন
মাখিয়ে মার উদ্দেশে সমর্পণ করলুম। আপনারা
আনন্দে গেয়ে, বাজিয়ে মার জয় দিন—জয়মা!
আনন্দময়ীর জয়।

দোহাটি কোন ভক্তের হৃদয়-কন্দর-নিঃসৃত ভক্তির
উৎস। মা যে ভক্তির বশ। ভগবতী ভক্তজন প্রতি-
পালিকা, আকুল ভক্তের সেই ভক্তি উৎসনিঃসৃত অমিয়
ধারা পান করি।

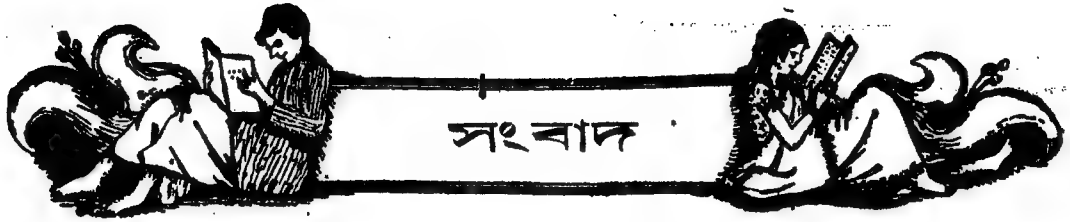
চৌতাল

ইন্দ্র	দেবো	পূজে	যাকো	মেহনে	কায়সে	মাকেনা
সত্য	জ্যোতা	দাপর	মে	কোহিনা	জানে	স্বরূপা
হীন	কলুজামে	বায়ুরধিক	তুহিনা	রহনা	অপার	
মেরে	গুণাক	গারত	ভক্তি	মিলাও	দীন	হীনক ধা

পড়ান

+	০	১	০	২	৩
দেন	ভাআনে	দেনে	গদিকং	গতিস্তা	থুঁকা নাগেনা
+	০	১	০	২	৩
ধেংতা	দেদেয়ে	দেদে	ধেরেনে	কতারা	ক্রান থুঁগেনা
+	০	১	০	২	৩
ধিন্	দিক্তেনে	নান্	ধাতাগ	তাগ দিন	ধা ক্রান তেটে
+	০	১	০	২	
তাগ	ধা	দ্রেগে	ধেনাক	দ্রেগে কং	দেস্তা দেনাক
৩	+				
দেনে	ধানক	ধা			

স্বর্গ রাজ্যের রাজা দেবরাজ ইন্দ্র ধীর পূজা করে,
আমার মত ক্ষুদ্র প্রাণী তাঁকে কেমন করে পূজা করবে;
তাঁর কাছে কি প্রার্থনা করবে? সত্য, জ্যোতা, দাপর প্রভৃতি
স্বগুরুয়ে ধীর স্বরূপ কেহ আজ পর্যন্ত নির্ণয় করিতে
পারলেন না, বায়ু সীত প্রভৃতি অনন্ত রহস্য ধীর ভাণ্ডারে
পূর্ণ, আমার মত ক্ষুদ্রচেতা তাঁর রহস্য কেমন করিয়া
বুঝিবে? হে ভগবতি! আমি তোমার স্বরূপ বুঝিবার
আশা করিনা, শুধু এই প্রার্থনা করি আমার এই অপবিত্র
হৃদয় তোমার ভক্তিবাসি সিক্তে বিধৌত করিয়া দাও
আমার সর্বদোষ ক্ষমা করিয়া তোমার মহিমাগানের শক্তি
যেন তোমার কৃপায় লাভ করি।



বেঙ্গল কেমিকেল জলসা

গত ১৬ই আশ্বিন সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় বেঙ্গল কেমিক্যাল ক্লাব কর্তৃক বিশেষ অঙ্কন হইয়া প্রাচীন্য-শিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দন তাঁহার মোহন সম্প্রদায় সহ প্রাচীন্যকলাদি প্রদর্শন করেন।

অহুঠানের প্রারম্ভে একটি বালিকা কর্তৃক উদ্বোধন সঙ্গীত গীত হয়। তৎপর কুমার বীরেন্দ্রনারায়ণ ত্রিপুরা ফুট বাজাইয়া বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত মণিবর্দন এই অহুঠানে চারিটি নৃত্য প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে সোমদেব, বৃহন্নলা ও শিবনৃত্যই বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। এই সব নৃত্যাদির সহিত সঙ্গীত পরিচালনা করিয়াছিলেন প্রসিদ্ধ স্বরোদী শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্তী এবং শ্রীযুক্ত অসিত চৌধুরী। বলা বাহুল্য তাঁহাদের সঙ্গীত পরিচালনা বিশেষ মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত শ্রীযুক্ত হরিদাস গাঙ্গুলীর মাউথ অর্গ্যান, শ্রীযুক্ত সত্য চৌধুরীর ভাটিয়াল গান, শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর স্বরোদ বাদ্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। রাজি প্রায় দশ ঘটিকার সময় অহুঠান ভঙ্গ হয়। অহুঠানে বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলন

(৭ম বার্ষিক অধিবেশন)

অস্তান্ত বৎসরের স্তায় এ বৎসরও এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনের আয়োজন হইতেছে। আগামী ২রা নভেম্বর হইতে ৪ঠা নভেম্বর পর্যন্ত ইহার ৭ম বার্ষিক অধিবেশন এলাহাবাদ শ্রীর কলেজ বিল্ডিংয়ে হইবে। এতদুপলক্ষে ভারতের বিভিন্ন স্থানের গুণীর্বাগ যোগদান করিবেন। প্রতিযোগিতাগিরের প্রবেশ কি এখন হইতেই লওয়া হইতেছে। ঈশ্বর সমীপে উক্ত সম্মেলনের সর্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

সান্‌কিভাঙ্গা শ্যামা সঙ্গীত সভা

সম্প্রতি শ্রীশ্রীদক্ষিণেশ্বর কালীবাড়ীতে সান্‌কিভাঙ্গা শ্যামা সঙ্গীত সভা কর্তৃক কালী কীর্তনের একটি অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। উক্ত সম্প্রদায় কর্তৃক প্রায় কুড়িখানি বিভিন্ন হ্র, তালযুক্ত গান বিশেষ প্রাণম্পর্শীরূপে গীত হইয়াছিল।

শোকসভা

গত ৪ঠা অক্টোবর বেতার অহুঠানে স্বর্গীয় বলিকা বাদল খাঁ সাহেবের মৃত্যু উপলক্ষে একটি অহুঠানের আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত অহুঠানে সঙ্গীতবিহারর শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় প্রমুখ প্রসিদ্ধ গীত শিল্পীগণের সমাবেশে খাঁ সাহেবের ঘরাণার কয়েকটি গান গীত হয় ও খাঁ সাহেবের সংক্ষিপ্ত জীবনী পাঠ হইয়াছিল। বেতার অহুঠানের সহিত আমরাও বলিকা বাদল খাঁর অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধা অর্পণ করিতেছি।

পরলোকে ডাক্তার কার্তিক শীল

মধ্যান্তিক সন্তাপের সহিত আমরা আপন করিতেছি যে, "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পত্রিকার অন্ততম লেখক কার্তিকচন্দ্র শীল মহাশয় গত ৫ই আশ্বিন মঙ্গলবার রাজি ৪-২০ মিনিটের সময় পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে ইহার বয়স মাত্র ৩২ বৎসর ছিল। ইহার রচিত গল্প, প্রবন্ধ ও কবিতাদি সঙ্গীত বিজ্ঞান, গল্প লহরী, ভারতবর্ষ, বহুমতী প্রভৃতি মাসিকেও প্রকাশিত হইয়াছে। ইলাস্ট্রেটেড রিভিউ নামক পাক্ষিক পত্রের তিনি সিনেমা এডিটর ছিলেন। এতদ্ব্যতিরিক্ত হোমিওপ্যাথিক ডাক্তারীও করিতেন। ইহা ছাড়া তিনি একজন স্নদক বি-কম ছিলেন। ইহার অকাল মৃত্যুতে শোকসম্পন্ন পরিবারবর্গের প্রতি আমরা আমাদের সমবেদনা জানাইতেছি ও ভগবানের কাছে ইহার পরলোকগত আত্মার সঙ্গতির জন্য প্রার্থনা করিতেছি।

পরলোক প্রসিদ্ধ কথক জগদীশ্বর ভট্টাচার্য্য ভাগবতুয়ণ

নবীল জেদার জুয়ারী গ্রাম নিবাসী ৮৬ বৎসর বয়স্ক প্রাচীন কথকচূড়ামণি জগদীশ্বর ভট্টাচার্য্য ভাগবতুয়ণ কানাইপুরে গত ৬ই আশ্বিন বুধবার প্রাতঃ ৬-৫ মিঃএর সময় প্রহর ভাগ করিয়াছেন। তত্ত্ব্য প্রবাসী রেলওয়ে বাকালী যুবক ও যুব ৪০ জন কর্ণচরীকৃত তাঁহাকে পুষ্পমালায় শোভিত করিয়া প্রায় ১০ মাইল দূরবর্তী পাটনার গদায় কইরা-গিয়া তাঁহার অস্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পাদনে বিশেষ সহায়তা করিয়াছেন। ইহাতে প্রবাসী বাকালীর মধ্যে সহায়ত্ব এবং একতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার তিরোহানে একজন স্বকর্ত, জনগণমনোহরণকারী প্রতিভাশালী প্রাচীন-মহী ধর্মপ্রাণ কথকের অভাব হইল। আমরা তাঁহার অমরাত্মকে প্রতি শ্রদ্ধা অর্পণ করিতেছি।

দি প্রবর্তক ট্রাষ্ট লিমিটেড বার্ষিক অধিবেশন

গত ১৪ই সেপ্টেম্বর, ৬১ নং বহুবাঙ্গার ট্রাষ্ট, কলিকাতায় প্রবর্তক ভবনে "দি প্রবর্তক ট্রাষ্ট লিমিটেডের" চতুর্থ বার্ষিক সাধারণ অধিবেশন হইয়াছিল। কোম্পানীর স্বামী সভাপতি শ্রীযুক্ত মতিলাল রায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। ডিরেক্টরগণের কার্য-বিবরণী পাঠ এবং বার্ষিক হিসাবনিকাশ দাখিলের পর নূতন বৎসরের জন্য ডিরেক্টর নির্বাচন হয়। শ্রীযুক্ত মতিলাল রায়, শ্রীকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীকৃষ্ণদাস ঘোষ, শ্রীকৃষ্ণরায় রায়, শ্রীমোহনচন্দ্র চক্রবর্তী, শ্রীকৃষ্ণরায় রায়, শ্রীপ্রাণতোষ রায়ের দায়, শ্রীমোহননাথ চৌধুরী, শ্রীমদীনাথ মারেক ও শ্রীমোহননাথ চৌধুরী ডিরেক্টর নির্বাচিত হইয়াছেন।

প্রবর্তক হোসিয়ারী ওয়ার্কসের উদ্বোধন ও প্রবর্তক ভবনের বর্ষ বার্ষিক-উৎসব

গত ১২শে সেপ্টেম্বর অপরাহ্নে কলিকাতা, কর্ণোরে শনের যেরর শ্রীযুক্ত সনৎকুমার রায় চৌধুরী প্রবর্তক সজ্জের নব-প্রতিষ্ঠিত হোসিয়ারী ওয়ার্কসের উদ্বোধন করেন এবং তৎপরে "ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েশন হল" সজ্জের কলিকাতায় অর্থ-কেন্দ্রের বর্ষ বার্ষিক উৎসবে সভাপতিত্ব করেন।

সভার প্রাপ্তি ও সঙ্গীতের পরে সজ্জ-সম্পাদক শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র দত্ত সভাপতিত্বে পুষ্পমালা ভূষিত করেন এবং সংক্ষেপে সজ্জের আদর্শ ব্যক্ত করেন। প্রবর্তক ট্রাষ্ট লিমিটেডের অন্ততম ডিরেক্টর শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সজ্জের কলিকাতায় অর্থনীতিক কেন্দ্রের বিবরণী পাঠ করেন। সজ্জ-প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত মতিলাল রায় এক দীর্ঘ বক্তৃতা প্রদানে সজ্জের তথা বাঙালার ধর্ম ও কর্মের বিষয় বিস্তারিত বলেন। রাত্রি ৮ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

দাঙ্কিলিটেড "মানভঞ্জন" অভিনয়

গত ২০শে আগস্ট এবং সকলের অহুরোধে পুনরায় ১২শে সেপ্টেম্বর দাঙ্কিলিটেড নৃপেন্দ্রনারায়ণ হিন্দু পাবলিক হল ছোট মেয়েদের দ্বারা "মানভঞ্জন" নাটিকা অভিনয় হইয়াছিল। ৫০০ ভক্তলোক ও মহিলা উহাতে উপস্থিত ছিলেন। প্রত্যেক বালিকার অভিনয় ও গীত বেশ ভাল হইয়াছিল, 'শ্রীকৃষ্ণের' ভূমিকার বেধি মমতা রায়, 'শ্রীরাধার' ভূমিকার পুষ্প ঘোষাল, কুটিলার ভূমিকার রেণুকা বোসের অভিনয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মমতা রায় তাহার কীর্তন গানে এবং "ভীল-বালা", "দেবদাসী" ও "কৃষ্ণ-রাধা" নৃত্যে দর্শকবৃন্দকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ করিয়াছিল। সমস্ত আয়োজন ও পরিচালনা কুসুমগী দেবী ও বেধি মমতার নেতৃত্বে ছোট মেয়েদেরই দ্বারা অকৃত্রিম হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীমোহননাথ চৌধুরী ও সঙ্গীতবিহারী শ্রীমদীনাথ চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদীনাথ চক্রবর্তী, এম-এ।



সঙ্গীতচার্য স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়



১৪শ বর্ষ }

কার্তিক, ১৩৪৪ সাল

{ ৭ম সংখ্যা

৩বিজয়া

সহৃদয় পাঠক পাঠিকা ও বিজ্ঞাপন-দাতাগণ,
আপনারা আমাদের ৩বিজয়ার প্রীতি-সম্ভাষণ
ও অভিবাদন গ্রহণ করুন। ইতি—

সম্পাদক—

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

স্বরলিপি

ভজন-আত্মা

মৈঁ গিরিধর কো ঘর জাউ
গিরিধর হমারো সাঁচ পীতম
দেখত রূপ লুভাউ ।
রৈন পড়ে তবহি উঠি যাউঁ
ভোর ভয়ে উঠি আউঁ,
রৈন দিন রাকে সঙ্গ খেলু
জৌ তৌ তাহি রিঝাউঁ ।

জো পহিরারে সোহি পহির
জো দে সোই খাউঁ,
মেরে উন্কী প্রীতি পুরানী
উন বিন পলনা রহাউঁ ।
জহাঁ বৈঠারে তিতহিঁ বৈঠ
বেচঅত বিক্ জাউঁ,
মীরাকে প্রভু গিরিধর নাগর
বার বার বল জাউঁ ॥ *

রচনা—মীরাবাদী

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনীলমণি সিংহ

স্থায়ী

ধসা -১ I রা পা পা মা গাঃ রঃ সা রা । গা -রা সা -১ -১ -১ } -১ -১ I
মৈ ০ গি রি ধ র কো ০ ঘ র জা ০ উ ০ ০ ০ ০ ০

-১ ধবা ধা ধা ধা গা ধপপা -পা I পপধা -গর্সরা সা সা না -সর্না ধপা -ধা I
০ গিরি ধ র হ মা রো ০ ০ সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ ধা ধা ধপা গা -গধা পা মা I মা -পা -ধপা -ধা পা -১ ধপমা -গরসা I I
০ দে খ ত ০ ক ০ ০ প লু ভা ০ ০ ০ ০ উ ০ মৈ ০ ০ ০ ০

* স্বরলিপিকার বড়ুক হিজ্ মাষ্টার্স ভয়েন্স রেকর্ডে গীত ।

II ^২ -^০ ধা ধা ধপা | ^০ গা -^০গধা মা পা I ^২ ধা -^০সী সী সী | ^০ সী -^০না সী -^০া I
^০ রৈ ন প০ | ^০ ড়ে ০০ ত ব হি ০ উ ঠি | ^০ জা ০ উ ০

-^০ সী সী সী সী | ^০ সী -^০না সী সী I ^০ না -^০সী -^০নসী -^০রসনা | ^০ ধাঃ -^০গঃ -^০পধা -^০রী I
^০ ভো র ভ | ^০ য়ে ০ উ ঠি আ ০ ০০ ০০০ | ^০ উ ০ ০০ ০

-^০ রুগী রী সী | ^০ সী -^০না সী সী I ^০ না সী -^০নসী সী | ^০ ধা -^০না -^০না -^০না I
^০ ভো০ র ভ | ^০ য়ে ০ উ ঠি আ ০ ০০০ ০০ | ^০ উ ০ ০ ০

-^০পা পধা সী রী | ^০ মরী -^০গরী মনা সী I ^০ -^০না সী -^০না সী | ^০ নরী -^০সনা ধপা -^০ধা I
^০ রৈ০ ন দি | ^০ ন০ ০০ বা০ কে ০ স ০ জ | ^০ খে০ ০০ লু০ ০

-^০ ধা -^০না ধপা | ^০ গা -^০গধা পমা মা I ^০ মা -^০পা -^০মপা -^০ধা | ^০ পা -^০না ধপমা -^০গরমা II
^০ জো ০ তো০ | ^০ ভা ০০ হি০ রি বা ০ ০০ ০ | ^০ উ ০ "মৈ০০ ০০০"

II ২' [গরা] ০ ২' ০
 { - সা সা ধা | সা - সা - I - রা রা গা | সর - গমা গা - } I
 ০ জো প হি | রা ০ বে ০ ০ মো হি প | হি ০ ০ ০ ০
 - সর সা - | পা - ধা - গা I ধপা - ধা পা - | পা - সা' সা' রা' - সা' I
 ০ জো ০ দে ০ | মো ০ হি ০ খা ০ ০ উ ০ | মে ০ রে ০ ০
 গা - গা - গধপা - | পা পা ধা I পা - মা মা - | মা ধা পা ধা I
 উন ০ কী ০ ০ ০ | ০ প্রী তি পু রা ০ গী ০ | উ ন বি ন
 মা গা রসা রা | পা - মা - I I
 প ল না ০ র | হা ০ উ ০

শেষ অংশ অন্তরার আয়।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রিস্ত তীত্রতরো যস্মিন্ গাঙ্কার স্তীত্র সংজ্ঞকঃ ।

ধস্ত তীত্রতরঃ প্রোক্তো নিষাদ স্তীত্র নামকঃ ॥

অবরোহে ধগৌ নন্তো নাটে রি-স্বর মুছনা ॥ ৪৩৪

রিগম পধনি সস নিপ মম পম মর সারি গমরি গম
পধনি সধনি সস নিপ সনিপ মম পম মপ মম পম মরি স ।
রি সনী সসা । ইতি নাটঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

নাট রাগের রি তীত্রতর, গাঙ্কার ও নিষাদ তীত্র, ধৈবত
তীত্রতর । এই রাগের অবরোহে ধ ও গ বজ্রিত, মুছনা
ঋষভাদি ॥ ৪৩৪

বেলাবলী সমুদ্ভূতো মাংশো রিগ্রাসকো নটঃ ।

অবরোহে গ-হীনঃ স্রাদ্ গাঙ্কারাদিব-মুছনা ॥ ৪৩৫

গম পধনি সসনি ধপ মম পম মম । রিগ মরিস ধনি
সধনি সসনি পস (নিষাদতারবড়্জয়ো ঢালুঃ) সনি
সনিস নিধ পধনি সস নিপ । (সর্বত্র বিকর্ষণম্) ধনী ধপ
মমপ মম সরিগ সারিস ॥ ইতি নটনারায়ণঃ । তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

বেলাবলী মেল হইতে নটনারায়ণ সমুদ্ভূত । মধ্যম
ইহার অংশস্বর, ঋষভ ত্রাসস্বর । অবরোহে গাঙ্কার বজ্রিত,
মুছনা গাঙ্কারাদি ॥ ৪৩৫

শঙ্করাভরণোৎপন্নো গাঙ্কার-স্বর বজ্রিতে ।

অথ সালঙ্ক নাটেহস্মিন্ স-গ্রাসাংশ সমস্থিতে ।

বড়্জয়োগ্রাহেণ সম্পন্নো মধ্যবাত্রেড়িতৌ স্বতৌ ॥ ৪৩৬

সসরি মম পধ ধপ মসপ মমরি সসা ধপ মপ ধস সরি
রিস । রিম মপ ধনী ধপ মম মমরি সসা ধপ মপধ সস
রিসা ॥ ইতি সালঙ্কনাটঃ ॥ তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

সালঙ্ক নাট শঙ্করাভরণ মেল হইতে উৎপন্ন ।

‘স’ ইহার ত্রাস অংশ ও গ্রহস্বর । গাঙ্কার এই রাগে
বজ্রিত, ম ও ধ আশ্রিত বা দুই তিন আশ্রিত
বিশিষ্ট ॥ ৪৩৬

ছায়ানাটস্তু বিজ্ঞেয়ঃ শঙ্করাভরণ স্বরৈঃ ।

আরোহণে নিবর্জ্যঃ সা। দবরোহে গ-বজ্রিতঃ ।

ধৈবতোদ্রগ্রাহ সংযুক্তো বিজ্ঞাসোহনেক মধ্যমঃ ॥ ৪৩৭

ধস সরি গম পধ সনি ধপ মম রিধ পম পম মম মরি
ধাপা মম সরি সরি সরি সস ॥ ইতি ছায়ানাটঃ । তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

ছায়ানাট রাগ শঙ্করাভরণ মেল হইতে উদ্ভূত ।

ইহার আরোহে ‘নি’ ও অবরোহে ‘গ’ বজ্রিত । ধৈবত
ইহার গ্রহস্বর, ঋষভ ত্রাসস্বর । মধ্যম এই রাগে
অনেকবার প্রযুক্ত হয় ॥ ৪৩৭

অথো কামোদ-নাটেহস্মিন্ তীত্র গাঙ্কার সংযুক্তে ।

ধৈবতোদ্রগ্রাহ-সম্পন্নোহবরোহে ধ গ বজ্রিতে ॥

স-গ্রাসো মধ্যমাংশঃ স্যাৎ সর্বত্র বহু কম্পনম্ ॥ ৪৩৮

ধনি সরি গম পধনি সসনি পস নিপ মমপ মম
রিস । সসপা মম রিধ ধনি সধনি সরি গম পমম রিস
রিস নিগ মপ ধনি সস নিপ সস নিপ নিপ মম পমম
রিস । সস পাস মরি সধনি সরি গম পমম সরি সনি
পম পধনি সসম মারি সধনি সধনি সসা ॥ ইতি কামোদ
নাটঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

কামোদ-নাট রাগের গ্রহস্বর ধৈবত, বড়্জ ত্রাস স্বর ও
মধ্যম অংশস্বর । ইহার অবরোহে গাঙ্কার ও ধৈবত
বজ্রিত, গাঙ্কার স্বর তীত্র । ইহার সকল স্বরেই বহু কম্পন
বা গমক ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৩৮

আভীরী-মেলসমুত্তো হবরোহে ধ স্বরোজ্জ্বলিতঃ ।

অথ ক্রাস বিশেষাঢ্য আভীরী-নাটকঃ স্মৃতঃ ।

সম্বরাদি গ্রহক্ৰাসো যশ্বিন্নংশো গনীষ্যবো ॥ ৪৩৩

সরি গম পধ নিস সস নিপ মমপ মগা উরী সানী
উ সসা । পা মসপ মম পপ ধনি সনি পস সরিস সনি
পনি পম পমম পপ সসা রিস রিস নীস সা ।
ইত্যভীরী নাটঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

আভীরী-নাট রাগ আভীরী মেল হইতে উৎপন্ন ।
ইহা একটি ক্রাস স্বরের বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন রাগ । ইহার
অবরোহে ধৈবত বজ্রিত, ষড়্জ ইহার গ্রহ ও ক্রাসস্বর,
গাঙ্কার ও নিষাদ অংশস্বর মূর্ছনা ষড়্জাদি ॥ ৪৩৩

অথ কেদার নাটোহস্মিন্ আবোহে রিধ-বজ্রিতে ।

মাদিমেষ গনী তীত্রা ব বোহে ধ গোজ্জ্বিতে ॥ ৪৪০

গম পনী সনি পম মরি সরি সনী সসা । পনি
সপনী নিপম মরি মরি সনীস সা । পনি সপনী সস
মরিস । গম পনি সমম মপ মম সরিগ মারিস সনিস ।
সস গমরি মম মরি সরি সনী সসা ॥ ইতি কেদার-নাটঃ ।
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

কেদার-নাট রাগের আরোহে রি ও ধ বজ্রিত,
অববোহে ধ ও গ বজ্রিত । মধ্যম ইহার গ্রহ স্বর ।
গাঙ্কার ও নিষাদ তীত্রা ॥ ৪৪০

বরাটী স্বর-সমুত্তে বরাটী নাটকে পুনঃ ।

অবরোহে ধগৌ বর্জ্যো ক্রাসাংশো ষড়্জ পঞ্চমো ॥

ধৈবতোদ্গ্রাহ-সম্পন্নো নিময়োঃ কল্পনং ভবেৎ ॥ ৪৪১

ধনি সরি গম পসরি পম পম পম মরি পম মা ।
সনী সসা ॥ ইতি বরাটী নাটঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ।
ইতি নবনাট্যঃ ॥

বরাটী-মেল হইতে বরাটী-নাট রাগ উদ্ভূত । ইহার
অবরোহে ধ ও গ বজ্রিত, ষড়্জ ইহার ক্রাসস্বর, পঞ্চম
অংশ স্বর ও ধৈবত গ্রহস্বর । নিষাদ ও মধ্যম স্বরে
কল্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৪১

গৌরীমেল-সমুৎপন্নো রোহণে গনি বজ্রিতা ।

মধ্যমোদ্গ্রাহ দাংশাদ্যাসাবরী ক্রাস পঞ্চমা ॥ ৪৪২

মপ ধসরি মপম গরি সধ সুরি গরি সধরি ধপম পম
গরিম পমপ, রিরি গরিস রিরি মাগরিসা । ইত্যাসাবরী ।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরীমেল হইতে অসাবরী রাগ উৎপন্ন । ইহার
আরোহে গ ও নি বজ্রিত । মধ্যম ইহার গ্রহস্বর, ধৈবত
ও অংশ স্বর, পঞ্চম ক্রাস স্বর ॥ ৪৪২ ॥

সাবেরী তীত্র গাঙ্কারা ধৈবতোদ্গ্রাহ-সমুৎপা ।

মধ্যমাংশা নি-চীনা চারোহণে গ-নি-বজ্রিতা ॥ ৪৪৩

ধস রিম মগ রিস রিগ রিসা ধধ সরি মমা পধ ধপ
মাগরি । সরি গরি রিস সা ধধ স সরিরি মম পধ ধপ
মপ মা মরিস । সরি গরি রিস সা ধধম সরি রিমম
পধ ধপ মপ মা মরিস । সরি গরি রি সসা ধ । ইতি
সাবেরী । সর্বদা ॥

সাবেরী রাগের গাঙ্কার তীত্র, ধৈবত ইহার গ্রহস্বর,
মধ্যম অংশ স্বর । এই রাগে নি বজ্রিত স্বর, আরোহে
গ ও নি বজ্রিত ॥ ৪৪৩

গাঙ্কারোদ্গ্রাহ সালঙ্কে রিগৌ কোমল তীত্রকৌ ।

ধক্রাসো মধ্যমাংশে সর্বত্র বহু কল্পনম্ ॥ ৪৪৪

গম পধনি ধপনী ধপ মপ মাগরী সনী ধধনি সরী
সনী ধগম পাগরি সানি ধধ নীনা । মাগরী সনীধ ধনৌ
সসা । ইতি সালঙ্কঃ । সর্বদা ॥

সালঙ্ক রাগের গ্রহস্বর গাঙ্কার, ঋষভ ইহার কোমল,
গাঙ্কার তীত্র, ধৈবত ক্রাসস্বর, মধ্যম অংশ স্বর । ইহার
সকল স্বরেই বহু কল্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৪৪

রিজয়োদ্গ্রাহ সংযুক্তঃ ষড়্জোদ্গ্রাহোহধবামতঃ ।

ত্রীরাগ স্তীত্রগাঙ্কার আরোহে গধ বজ্রিতঃ ॥ ৪৪৫

রি রিরি পম গরি গরিস সাসানি সনি ধপ সপ
নিস । নি সরিম মপ পনি নি সরি গরি সনি সনি

সনি ধপ মপ মমা মগরি:রিগরি রিগরি সনি নি সসা।
ইতি ত্রীরাগঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

তিনটি রি অথবা ষড়্জ ত্রীরাগের গ্রহস্বর, ইহাতে
তীত্র গাঙ্কার বাবদ্ধত হয়। ইহার আরোহে গাঙ্কার
ও ধৈবত বর্জিত ॥ ৪৪৫

গৌরী-মেল পহাড়ী আদ গাঙ্কার স্বর-বর্জিত।

উদ্গ্রাহে ষড়্জ সম্পন্ন ত্রাসাংশে রি-শোভিত ॥ ৪৪৬

সরি মপ ধপ পম রিম রিস রিরিস নীস। রিস
পধ পম পপম রিস রিরি সনী সসা। ইতি পহাড়ী ॥
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরী মেল হইতে পহাড়ী রাগ উৎপন্ন। ইহাতে
গাঙ্কার স্বর বর্জিত। ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর, ঋষভ ত্রাস ও
অংশ স্বর ॥ ৪৪৬

বিহঙ্গড়ে গনী তীত্রা বারোহেতু রি-বর্জিতে।

গাঙ্কারোদ্গ্রাহ-সম্পন্ন ত্রাসাংশে রি-স্বরোমতঃ ॥

যতশ্চিন্ পঞ্চমোদ্গ্রাহঃ স্তাদারোহে গ-বর্জনম্ ॥

মূর্ছনা মধ্যমে চাপি প-রাহিত্যং সদা ভবেৎ ॥ ৪৪৭

গম পনিস গরি সনি পম গম পম গরি সনীস।
পনি সম গারি সনীস। গম পনি সা নীপ মগা রিস
নিস রিস নিসা। পনি সারি সম গারি সানি পনি সরি
সনি সসা। ইতি বিহঙ্গড়ঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

বিহঙ্গড় রাগের গ্রহস্বর গাঙ্কার, ত্রাস ও অংশস্বর
ঋষভ। এই রাগে 'গ' ও 'নি' তীত্র, আরোহে 'রি'
বর্জিত। এই রাগে পঞ্চম গ্রহস্বর হইলে আরোহে 'গ'
বর্জিত। মধ্যমাদি মূর্ছনা হইলে 'প' বর্জন করিতে
হয় ॥ ৪৪৭

গৌরী-মেল সমুৎপন্ন ষড়্জোদ্গ্রাহ সমন্বিত।

ত্রাসাংশ গস্বরোপেতা পূর্বী সা স্বধদায়িনী ॥ ৪৪৮

সরিগম পধনি সসনি ধপ ধম পপ গগরি গাগম
পপম গরিস (তান-সমাপ্তো গে বিকর্ষণম্) সরি সরি সস

ধপস। সনি ধপ ধপঃধম গরি গাঃ। বিকর্ষণম্। রিস
সরি গম পধ পগ রিগা রিস গম পম গরিগা। বিকর্ষণম্।
রিধ পসা। ইতি পূর্বী। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরী-মেল হইতে পূর্বীরাগ উৎপন্ন। ষড়্জ ইহার
গ্রহ স্বর, গাঙ্কার ইহার ত্রাস ও অংশ স্বর। ইহা একটি
স্বধ-দায়ক রাগ ॥ ৪৪৮

কোমলো চ রিধৌ যত্র গনী যত্র তীত্রকৌ।

মচ্চতীত্রতরঃ প্রোক্তঃ পূর্বী সারঙ্গকে পুনঃ।

ঋষভোদ্গ্রাহ সম্পন্ন গপৌ ত্রাসাংশকৌ মতেৌ ॥ ৪৪৯

রিগম পধনি সনি ধপম পপম গম গারিগ গা সনী
সসা। তান সমাপ্তো গে বিকর্ষণম্। পপ মধ পম পপম
গরিগ সারি সনি সসা। ইতি পূর্বী সারঙ্গঃ। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

পূর্বী সারঙ্গ রাগের গ্রহস্বর ঋষভ, গাঙ্কার ও পঞ্চম
যথাক্রমে ত্রাস ও অংশস্বর। এই রাগে রি ও ধ কোমল,
গ ও নি তীত্র, ম তীত্রতর ॥ ৪৪৯

দিস্ত তীত্রতরঃ প্রোক্ততীত্র গাঙ্কার শোভিতে।

সামন্ত সংজকে রাগে ত্রাসোদ্গ্রাহাংশ ষড়্জকে ॥ ৪৫০

সরিগম পধনি সসনি ধপম পমগরি গরিস। সরি
গম পমপ পম রিগ মগরিম সরি গম পধনি সরিগম
পমম মগনি সস। নিধপ মমম গরী সরীস নীসসা।
ইতি সামন্তঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

সামন্ত রাগের ঋষভ তীত্রতর, গাঙ্কার তীত্র। ষড়্জ
ইহার গ্রহ ত্রাস ও অংশস্বর ॥ ৪৫০

ধৈবতোদ্গ্রাহ ধাংশোস্তো গৌরী মেল সমুদ্ভবঃ।

রাগো মঙ্গলকোশাণ্যো ধনী যত্র সমন্বিতৌ ॥ ৪৫১

ধনি সরি গম পধ পম পপম গরি সরি গম গরি
সরি সনি ধস নিধ ধনি সরি সনি ধধ ধনী সসা। গম
পম গরি সরি সনি ধসা ধনী স ॥ ইতি মঙ্গলকোশকঃ।
সর্বদা ॥

গৌরীমেল হইতে মঙ্গলকোশ রাগ সমুদ্ভূত। ধৈবত
এই রাগের গ্রহ অংশ ও স্তায় স্বর, ইহাতে ধ' ও নি মিলিত
ভাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে ॥ ৪৫১

নাদ রামকিয়া গৌরী মেলোৎপন্ন ম-ভূষিত।

ষড়্জোদ্গাহাচ নি-স্তাসারোহে গাঙ্কার বজ্রিত ॥ ৪৫২

সসস রিগ মম্মা গম পধনি ধপ্ পম পম পম মস।
সরি মস গম গম পম গরি সরি নিসস নিধপ মপ মগম

পম গম গরি সরি সনি সরি সম্ম গরি সরি সনি সরি
মমম গরি সরিস নিসরি মম গম পধনি ধপ ধপ মপ
মগম গরি সরি সনৌ। সরি মাগরি সরিস ॥ ইতি নাদ
রামকিয়া ॥ প্রথম প্রহরোত্তরম ॥

‘নাদ রামকিয়া’ রাগ গৌরীমেল হইতে উৎপন্ন।

এই রাগ মধ্যম স্বরে ভূষিত। ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর, নিষাদ
স্তায়স্বর। ইহার আরোহে গাঙ্কার বজ্রিত ॥ ৪৫২

ক্রমশঃ

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী গৎ

ইমন্-ত্রিতালী

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—গাঙ্কার। সমবাদী—পঞ্চম। ব্যবহার—ক্ষ।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থানী

I। সা^০ রা^১ গা^২ রা^৩ | গা^৪ জা^৫ পা^৬ ধা^৭ | না^৮ ধা^৯ পা^{১০} ক্ষপা^{১১} | গা^{১২} রা^{১৩} সা^{১৪} - I

ধা^{১৫} না^{১৬} সা^{১৭} ধা^{১৮} | না^{১৯} সা^{২০} প্^{২১} ধা^{২২} | গা^{২৩} রা^{২৪} গা^{২৫} পা^{২৬} | গা^{২৭} রা^{২৮} সা^{২৯} - II

অস্তুরা

I। গা^০ পা^১ জা^২ ধা^৩ | সা^৪ - সা^৫ - | সা^৬ - সা^৭ - | সা^৮ না^৯ সা^{১০} - I

সা^{১১} ধা^{১২} রা^{১৩} সা^{১৪} | না^{১৫} ধা^{১৬} পা^{১৭} ক্ষপা^{১৮} | রা^{১৯} সা^{২০} না^{২১} ধা^{২২} | পা^{২৩} জা^{২৪} গা^{২৫} - I

গা^০ রা^১ গা^২ পা^৩ | গা^৪ রা^৫ নরা^৬ সা^৭ | গা^৮ পজা^৯ গা^{১০} ধা^{১১} | না^{১২} রা^{১৩} সা^{১৪} I

ধা^০ সা^১ না^২ রা^৩ | গা^৪ জা^৫ পা^৬ ধা^৭ | সা^৮ না^৯ ধা^{১০} পা^{১১} | জা^{১২} গা^{১৩} রা^{১৪} সা^{১৫} II II
গা^{১৬} ও^{১৭} ষ^{১৮} ত^{১৯} | গা^{২০} গী^{২১} গ^{২২} ৭^{২৩} |

রস-কীর্ত্তন

(মাথুর বিরহ)

ঝাঁঝিট মিত্র—লোক।

১। হরি গেও মধুপুরে হাম কুলবালা,
বিপথে পড়ল জৈছে মালতীর মালা।

(তেমন পড়ে আছি, আমি তেমন পড়ে
আছি, কেউত আদর করে না গো, আমি তেমন
পড়ে আছি) বিপথে পড়ল জৈছে মালতীর মালা।

২। কি কহসি কি পুছসি শুন প্রাণ সজনী,
কৈছনে বঞ্চব ইহ দিবস রজনী।

(সখি উপায় বল্গো, জানিস যদি সখি উপায়
বল্গো, তোরা আমার প্রিয় সখি জানিস যদি
উপায় বল্গো) কৈছনে বঞ্চব ইহ দিবস রজনী।

৩। নয়ানক নিদ গেও বয়ানক হাস,
সুখ গেও পিয়া সঙ্গ দুঃখ হাম পাশ।

(দুঃখ আমার চির সাথী, কেবল দুঃখ আমার
চিরসাথী, সুখ আমায় ছেড়ে গেছে দুঃখ আমার
চিরসাথী) সুখ গেও পিয়া সঙ্গ দুঃখ হাম পাশ।

৪। ভনয়ে বিভাপতি শুন বরনারী,
সুজনক দুঃখ দিবস দুই চারি।

(আবার সকলি পাবে, তুমি আবার সকলি
পাবে, সুজনের দুঃখ থাকে না গো তুমি আবার
সকলি পাবে) সুজনক দুঃখ দিবস দুই চারি ॥

কথা—বৈষ্ণব কবিশিরোমণি বিদ্যাপতি।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জী, বি, এ

II	০	-	-	সা	১	সা	গা	গা	২	মা	-	মা	৩	গা	রসা	-নু	I
	০	০	০	হ		রি	গে	ও		ম	০	ধু		পু	রে	০	০
	-	-	গা		গা	গা	মা		রা	-গা	-পা		মা	-	-	১	I
	০	০	হা		ম	কু	ল		বা	০	০		লা	০	০		
	{	-	-	মা		মা	মা	মা		গা	মা	গা		রা	-	-গা	I
	০	০	বি		প	থে	প		ড	ল	জৈ		ছে	০	০		
	-সা	-	সা		রা	সা	সা		না	-	সা		-	-	-	১	II
	০	০	মা		ল	ভী	র		মা	০	লা		০	০	০		

শ্রীখোল বাণ প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

গগুন

ষোলটি দীর্ঘমাত্রার ছন্দ এবং বৈঠকী টিমে তেতালার অনুরূপ। এই ছন্দকে চলিত কথায় বলে বড় ডাশ-পাহিড়। গায়কগণ ইহাতে আটটি মাত্রারই হিসাব রাখেন তাহাতে ইহা দুই ওয়াদ্দার একটি ডাশপাহিড় তালেই পরিণত হয়। কিন্তু আমার শ্রীখোল শিক্ষক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় এবং তাঁহার কীর্তন-সতীর্থ শ্রীগদাধর দাস বাবাজীর মুখে “শ্রামের মুখখানি পূর্ণিমার শশী” এই প্রসিদ্ধ গান শুনিয়াছি। তাঁহার পূর্বাপর ষোল মাত্রাই বজায় রাখেন। এই ছন্দে চারিটি তাল এবং প্রতি তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী। সঙ্গীত দামোদর মতে ইহার লক্ষণ এই—

একতালে ভবে শ্রেষ্ঠঃ
ক্রমেণাপি চতুষ্টিয়ম্।
শেষো শৃংগং গগুনঞ্চ
সর্বতো মুনি ভাষিতম্॥

লয়

১। ঝিনা কঝি নাক ঝিনা ঝা ঝা তে তা
খেটা তা পেটা তা পেটা তা থি থিথি
গুরু গুরু গুরু গুরু

২। থিথি দাথি দিদা থি গিগি দাথি নিতা

খেটা তা (আআ) কুরুকুরু তেতা খেটা তা থি
থিথি গুরু গুরু গুরু গুরু

ইহাতে লহর ইত্যাদি সব ডাশপাহিরের মত। তবে ১৬ মাত্রা বজায় রাখিয়া কেহ গান করিলে ইহাতে দুই ওয়াদ্দার সব বোল সঙ্গত হইবে।

ধরা

ইহাতে ৮টি দীর্ঘ মাত্রা এবং চারিটি তাল। প্রতি তালের পরে একটি করিয়া ফাঁক। দ্বিতীয় তাল হইতে ইহার গান আরম্ভ হয়। বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ শ্রীখোল বাদক ৮ অবধূত বন্দোপাধ্যায় আমাদিগকে বলিয়াছিলেন যে ধরা শাস্ত্রোক্ত ধরণ তালের নামান্তর। কিন্তু সঙ্গীত দামোদরে ধরণ তালের যেরূপ লক্ষণ দেওয়া হইয়াছে তাহার সঙ্গে প্রচলিত ধরা তালের মিল নাই।

লয় (দুই ওয়াদ্দায়)

২। ঝাথি ঝাপি ঝাপি তা ঝাথি তাথি তা থিথি
থিথি ঝাথি ঝাথি তা তা থিথি তাথি তা
থিথি থিথি

লহর

২। থিথি দাথি দিদা থি গিগি দাথি নিতা ১। (খেই তেটে নাগ খেনে খেনে নাগ ধা (আ) ৩

ঐ লঘু একবার

+ ২
২। (তা গুরু গুরু ধি নাক তিটি নাক তিটি নাক তিটি)২

+ ২ ৩
দাধি নাধি নাও দাধি নাধি নিদা ধিনি তাক

৪
ধিনি তাক ধিনি তাধি নাও

হাত ও ঘাঁত ভাঁসপাহিড়ের মত। অতিরিক্ত
ছুইটি ঘাঁত দেওয়া হইল।

+ ২
১। ধো(ও) খেলা (আ)স্তা খিটি খেটা (আ)স্থি নিতা

৩ ৪
খিটি তাগ খেলা (আ)স্তা খিটি বা (আ)

+ ২
খে(এ) তেটে খে(এ) তেটে গেঘেতেটে ধিনা

৩ ৪
খেটা (আ)স্থি শ্নিতা খেটা তিনি তাধি তা(আ)

+ ২
কুরুকুরু তিনি খেটা তিনি খেটা তাগ খেলা

৩ ৪
(আ)স্তা খিটি বা (আ আ) কুরু কুরু তিনি খেটা

২ ২
তিনি খেটা তাগ খেলা (আ)স্তা খিটি বা (আআ)

৩ ৪
কুরুকুরু তিনি খেটা তিনি খেটা তাগ খেলা

+
(আ)স্তা খিটি বা

+
২। তা (আ) তা তাখেটা তা (আ) তা তাখেটা

২ ৩
তা (আ) তা তাখেটা খেইয়া ঝাতিনি তাখেটা

৪
ঝাতিনি তাখেটা ঝাতিনি তাখেটা খেইয়া

+ ২
তাকতা কতাক তাকতা খেইয়া দিগিদি গিদিগি

৩
দিগিদা খেইয়া দাধিনি তাধিটি বা (আ আ)

৪
দাধিনি তাধিটি বা (আ আ) দাধিনি তাধিনি

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

চুর্গা—ত্রিতাল

এরি আজরে শুভদিন মাই
সব মিল গাও মঙ্গলাচার।
সদারঙ্গিলে মহান্দ শাহ ঘর,
কায়সে আজ বাজে মুদঙ্গ
বীণ আওর বাজে কটতার ॥

রচনা—সদারঙ্গ।

স্বরলিপি—শ্রীমুচাকৃষ্ণণ প্রামাণিক

আস্তহারী

পা II {পা ধা - পা | মা -রা - - | পা পা মা মা | রা - (সা পা)} সা - I
এ রি আ ০ জ রে ০ ০ ০ শু ভ দি ন মা ০ ই এ ই ০

সী সী স'সী ধা | স'ধা - রা - "।" পা ধা পা | মা -রা রা পা II
স ব মি ০ ল গা ০ ০ ০ ০ ম জ লা চা ০ র এ

অন্তরা

II {মা মা -পা -ধা | সী - সী - | সী - সী সী | রা - সী সী I
স দা ০ র দি ০ লে ০ ম হ ক্ষ দ শা হ ঘ র

স'ধা রা সী -ধা | মা -পা -ধা সী | রা -মা -রা সী | পা -ধা মা রা I
কা য সে ০ আ ০ ০ জ বা ০ ০ জে স্ব ০ দ জ

পা - - পা | সা রা মা পা | ধা -সী পা ধা | মা -রা রা পা II
বী ০ ০ ০ আ ও র বা জে ০ ক ট তা ০ র এ

নীলাম্বরী

শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

রাগিণী পরিচয় :—ইহা একটি অপ্রচলিত রাগিণী। সঙ্গীত শাস্ত্রে নীলাম্বরীর যেকোন ধ্যানের উল্লেখ আছে, তাহা নিয়ে প্রদত্ত হইল,—

“স্বর্ণপ্রভা সুন্দর গৌরগাভ্রা।
সুকেলীশ্রীং পরমা বিচিত্রা ॥
শুভ্রবস্ত্রং পরিধানা অমৃতো ফলোদ্যানঃ।
মধ্যে কাস্ত বিরহে মগ্না চয়নে পুষ্পম্ ॥
রত্নালঙ্কার বজ্জিতা বিহারেণ একাকী।
স্তা নীলাম্বরী রাগিণীম্ ॥”

“মধ্যমাংশ গ্রহস্তাসো সৌবিরী মুচ্ছনামতা,
পরাজিকা গৌরী সংযুক্তা তস্তোৎপত্তিঃ নীলাম্বরী ॥”

“নারদীয় পঞ্চমসার সংহিতা” গ্রন্থে, রাগ বসন্তের প্রথম পত্নীরূপে নীলাম্বরীকে প্রাপ্ত হওয়া যায়। সঙ্গীত পারিজাত মতে ইহা সম্পূর্ণ জাতীয়, শুদ্ধমেল হইতে উদ্ভূত এবং “বজ্রকল্প-মনোহরা”। সঙ্গীত মহোদধি গ্রন্থে নীলাম্বরীকে, মালকৌষের ভাষা বলা হইয়াছে :—

“কৌশিকী দেবগিরী চ বখারী মোহিনী তথা।
নীলাম্বরী পুনজ্জয়া কৌশিকস্ত বরাদনা ॥
ইতি সঙ্গীত-মহোদধৌ (২।১৫)

আবার অন্তর্য ভৈরব রাগের পুত্র মধু ; তাহার পত্নীরূপে ইহাকে পাওয়া যায় :—

“মাধুরী মোহিনী চৈব রেবতী মিষ্টিকা তথা।
নীলাম্বরী পুনজ্জয়া মধুরাগস্ত বল্লভাঃ ॥”

বর্তমানে, অধুনা যে প্রচলিত মতে গাওয়া হয়, তাহা নিয়ে প্রদত্ত হইল।

ইহা কাকী ঠাটের অন্তর্গত। শ্রেণী, খাড়াব+সম্পূর্ণ। বাদী—পঞ্চম। সঙ্গবাদী—বড়জ। ইহাতে বড়জ এবং পঞ্চমের সঙ্গত থাকে। গাঙ্কার আন্দোলিত। আরোহীতে ধৈবত বজ্জিত। ইহার আরোহীতে সঙ্গীতজগণ তীব্র গাঙ্কারও কখন কখন ব্যবহার করেন। রীতি অনুযায়ী ব্যবহার করিলে রাগিণীর রূপ নষ্ট হয় না। মধুমাত ও ভীমপলাশীর সহিত ইহার মিল আছে।

আরোহী :—স র জ ম প গ স।

অবরোহী—স গ ধ প ম জ র স।

স্বরলিপি
নীলাম্বরী-ত্রিতাল

দেখো, মদন মোহন চলি যাত ।
কাসে কহুঁ মোরা ছুখ কী বাত ॥
এয়সি নিপট নিঠুর নাহি দেখি,
চতুর করত বার-মোরা সাথ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আম্বারী

পা পা ॥ মা পা জমপণা পা | -মা জরসা সরা গসা | পা -া পা -া | -া -া (পা -া) I
দেখো ম দ ন ০০০ মো ০ ন ০০ চ ০ গি ০ যা ০ ত ০ ০ ০ ০ ০

না -া না না | না -া ধা না | -নধপা পা না পনস'রী | ন'ধনা -পধা পা -া II
কা ০ লে ক হ ০ মো রা ০০০ ছ খ কী ০০০ বা ০০০ ০০ ত ০

অন্তরা

II মা মা পা পা | না না -া না | সা সা পা না | পনা -স'রী সা -া I
এ র্ সি নি প ট ০ নি ঠ র না হি দে ০ ০ ০ ধি ০

পা না পনস'রী সা | না সা নধা -পা | মপা -জমা -পনা পমা | জা -রা সা -া II II
চ তু র ০০০ ক র ত রা ০ র মো ০ ০০ ০০ রা ০ সা ০ খ ০

স্বরলিপি

কুমারী-একতালা *

পিয়াকো আরন দিন আগম ভয়ো অব
ক্যায়সে কাটোঁ পল ছণ ঘরি।
জীয়রা তরস ভয়ে দরশ দেখবে কো
গলক যুগ যাত বিতরি ॥

ব্যবহার—ঋ ক্ষ, শ্রেণী—খাডব, বিবাদী—ধ, বাদী—প, সঙ্গী—গ, সময়—দিবা চতুর্থ গ্রহর।

কথা ও সুর—প্রোঃ শ্রীমণীন্দ্রনাথ বিদ্যাবিনোদ, সরস্বতী। স্বরলিপি—শ্রীফণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

II {পা. | ঋপা গা জা | -পা না পা | (সাঁ -না -পা | -ঋপা গা) I
পি | যা ০ কো আ | ০ ব ন | দি ০ ০ | ০০ ন

+ সাঁ -াঁ সাঁ | ০ না পা না I পা ঋ -গা | ১ ঋ গা সা |
দি ০ ন | আ গ ম | ভ য়ো ০ | অ ব ক্যা |

* এই গানটী ঐতালিক ছন্দে রচিত। 'একতালা' এবং 'ছয়কী সওয়ারী' একই স্বরলিপিতে উভয় তালে গীত হইতে পারে। 'ছয়কী সওয়ারী'তে এইরূপ বিভাগ হইবে :—

পা | ৪ ঋপা গা | ৫ জা -পা | ০ না পা | + সাঁ -াঁ | ০ সাঁ না | ২ পা না | ০ পা ঋ | ০ -গা ঋ |
পি | যা ০ কো | আ ০ | ব ন | দি ০ | ন আ | গ ম | ভ য়ো | ০ অ |

০ গা সা | ৪ -গা -ঝা | ৫ -পা না | ০ -সাঁ পা | + ঋ গা | ইত্যাদি
ব ক্যা | ০ ০ | ০ য় | ০ সে | কা টোঁ |

অন্তরার ধরণ সম হইতেই হইবে। বারান্তরে 'ছয়কী সওয়ারী'র ঠেকা ও গান প্রকাশ করিতে ইচ্ছা রহিল। ইহা অষ্টাদশ মাত্রার তাল, বঙ্গদেশে ইহার প্রচলন নাই। প্রকাশিত গানখানির বিশেষত্ব সঙ্গীতামোদীগণের আনন্দবর্ধন করিলে শ্রম সফল জ্ঞান করিব।

+	৩	০	১
-গা	-জ্ঞা	-পা	না
০	০	০	০

+	৩
জ্ঞা	না
৭	০

অন্তরা

II	+	৩	০	১
{গা	গা	পা	জ্ঞা	না
জী	৩	০	০	০

+	৩	০	১
না	পা	জ্ঞা	গা
দে	খ	বে	০

+	৩
গা	না
ত	০

তান

১।	+	৩
গজ্ঞা	-পনা	-পা
দি	০	০

২।	+	৩
স'স'না	-পনা	-গজ্ঞা
দি	০	০

৩।	০	১	+	৩
সগা	I	-জ্ঞা	-পনা	-গজ্ঞা
আ	০	০	০	০

৪। গর্গা-নর্গা-নপা I -কপা-গা-না | -গক্ষা-পর্গা-নপা | -ক্ষনা-পক্ষা-গপা | -ক্ষগা-ঋসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫। গক্ষা-পনা-সর্না | -পক্ষা-গা
দি০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ন

৬। ন্মা I -গক্ষা-গক্ষা-পনা | -কপা-নর্গা-নপা | -ক্ষগা-নর্গা-নপা | -ক্ষগা-ঋসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৭। কপা-নর্গা-গক্ষা | -পনা-পর্গা-নর্গা I -পক্ষা-পগা-ন্মা | -গক্ষা-পনা-সর্না |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
-পক্ষা-পগা-ক্ষগা | -ঋ-না
০০ ০০ ০০ | ০ ০

৮। গক্ষা-পর্গা-নপা | -ক্ষনা-পক্ষা-গপা | -ক্ষগা-ঋসা-ন্মা | -গক্ষা-পা-ন্মা I
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
-গক্ষা-পা-ন্মা | -গক্ষা-পা
০০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০

বাঁট

১। গক্ষা-পনা | সর্না-পক্ষা-ঋপা I ক্ষগা-ক্ষগা-ঋসা | ন্মা-গক্ষা-পনা |
পিয়া-কোআ | বন-দিন-আগ-মড-মো-অব | কায়-সেকা-টো০

+
-সর্গা-পর্গা-নপা | কপা-গা
০ গল-ছল | ব০-রি

২। ^০সঁসঁ সঁসঁ নপা | ^১নপা ক্রগা পক্রা | ⁺নপা সঁসঁ সঁসঁ | ^৩পপা ক্রপা ক্রগা I
পিয়া ০ কো, আব | ন দি ০ ন আগ | মভ য়ো ০ অব | কায় সেকা টো ০

^০-গা ঋগা ক্রপা | ^১গধা সন্না সগা | ⁺ক্রগা ক্রধা সা | ^৩নঁসা গক্রা পগা I
০ প ল ছ ৭ | ঘ ০ বিপি য়াকো | আ ০ ব ন দি | নপি য়াকো আ ০

^০ক্রধা পা ক্রগা | ^১ধগা নপা ক্রপা | ⁺সঁ
ব ন দি নপি | য়াকো আ ০ ব ন | দি

৩। ^০সসঁ পপা I গগা ননা গক্রা | ^১পনা সঁসঁ সঁসঁ | ⁺নসঁ নসঁ পক্রা |
পিয়া কোআ ব ন দিন আগ | মভ য়ো ০ অব | কায় সেকা টো ০

^৩-গা ক্রক্রা গঁগা I ^০ধঁধঁ সঁ নসঁ | ^১নপা নপা ক্রপা | ⁺গক্রা পনা গক্রা |
০ প ল ছ ৭ | ঘ ০ রি জীয় | রাত র স ভয়ো | দ র ল দে থবে |

^৩সঁ গঁগা সঁনা I ^০পক্রা গক্রা গধা | ^১সা সসঁ পপা | ⁺ক্রা গক্রা গা |
কো প ল ক য়ু ০ গ যাত বিত | রি পিয়া ০কো | আ ব ন দি |

^৩ধগা ক্রা ন্না I ^০সসঁ পপা নপা | ^১ক্রগা ক্রপা নপা | ⁺সঁ
ন পি য়াকো আ ০ ব ন দি ০ | নপি য়াকো আ ০ ব ন | দি

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

ঠেকা : চিমে তেতালী—

+ | ত্রেকে | ধিন্ | ধা, | ধাগ | তিক | তেনা | কেনা |
 ০
 | তা | ত্রেকে | তিন্ | তা, | ধাগ | ধিগ | ধেনা | ঘেনা |
 +
 ধা ॥

উপরের ঠেকাটা বিলম্বিত লয়ের কিছা চিমে তেতালার। এটা মধ্যলয়ে বাজালে অস্পষ্ট হ'য়ে পড়ে। মধ্যলয়ের ঠেকা নিয়ে পরে ছ'কথা আলোচনা করার ইচ্ছা আছে।

বিলম্বিত লয়ে বা চিমে তেতালার ঠেকার সঙ্গে "তোড়া" অথবা বোল্ ইত্যাদি বাজাতে হ'লে কি প্রণালী অবলম্বন করা সহজসাধ্য এবং সম্ভব সেই বিষয়ে ব'ল্ছি।

তোড়া : (সোমসহ ২ মাত্রা)।

০
 | তেংতা | কেটেতাক | তাতেরে | কেটেতাক | তাকক্রান্
 | তা | তেরেকেটে | ধাতি | ধা ॥

এই তোড়াটা ঠেকার ফাঁক হ'তে বিলম্বিত লয় অমুরূপ বাজাতে পারা যায়। কিন্তু তাতে বাজের সৌন্দর্য হানি হয়। সুতরাং তোড়া ঠেকার বিলম্বিত লয়ের ১ম তাল থেকে দীর্ঘে (Double) বাজানোই শ্রুতিমধুর। আবার ইচ্ছা করলে, ঠেকার (বিলম্বিত লয়ে) ১৫ মাত্রা থেকে (১৪ মাত্রা পূর্ণ বাজিয়ে) চৌদুনে বাজানো চলে। এতে মাধুর্য বেশ বজায় থাকে। উপরের তোড়াটা দীর্ঘ ক'বলে নিম্নরূপ মাত্রা বসে :—

১
 | তেংতা | কেটেতাক | তাতেরে | কেটেতাক | তাক
 | ক্রান্তা | তেরেকেটে | ধাতি | ধা ॥

এর দীর্ঘ ক'বলেই চৌদুন হবে। তখন মাত্রা প'ড়বে এইরূপ :—

| তেংতা | কেটেতাক | তাতেরে | কেটেতাক | তাক
 | ক্রান্তা | তেরেকেটে | ধাতি | ধা ॥

দীর্ঘে তোড়া ও বিলম্বিত বা চিমেতে ঠেকা :—

০
 ঠেকাসহ—+ | ত্রেকে | ধিন্ | ধা; | ধাগ | তিক | তেনা
 ০
 | কেনা | তা | ত্রেকে | তিন্ | তা, | তেংতা | কেটেতাক
 | তাতেরে | কেটেতাক | তাক | ক্রান্তা | তেরেকেটে
 | ধাতি | ধা ॥

চৌদুনে তোড়া ও বিলম্বিত লয়ে বা চিমেতে ঠেকা।

০
 + | ত্রেকে | ধিন্ | ধা, | ধাগ | তিক | তেনা | কেনা
 ০
 | তা | ত্রেকে | তিন্ | তা, | ধাগ | ধিগ | তেংতা
 | কেটেতাক | তাতেরে | কেটেতাক | তাক | ক্রান্তা
 | তেরেকেটে | ধাতি | ধা ॥

স্বরলিপি

বেহাগ ঝাঙ্কাজ—দাদরা

সে বুঝি এলো ফিরে,
যে নিল বিদায় সেদিন
ভাসায়ে নয়ন নীরে।
আজি মোর আশে পাশে
কে বলে নীরব ভাষে
“সখা তোর ঐষে আসে
ফাগুনের ধীর সমীরে।”

আজি মোর আশে পাশে
শুনি কার চরণ ধ্বনি,
মলয়ে কে গায় যেন
সে বঁধুর আগমনী।
আজি এ আকুল প্রাণে
চেয়ে রই পারের পানে,
ভাহারে হেরিতে তীরে
আমার শ্রামল তীরে ॥

কথা—শ্রীদেবৈশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

সুর—শ্রীপ্রমথবন্ধু দে বি, এসসি

স্বরলিপি—শ্রীমতী নিবেদিতা নাগ

II	+	-	-	পা		প	মা	-	I	+	ম	-	রা		গ	সা	-	I
	০	০	০	সে		বু	ঝি	০			এ	০	০	ল		ফি	রে	০
	-	-	০	না		সা	গা	মা	I	পা	-	-		জা	ধ	পা	-	I
	০	০	০	যে		নি	ল	বি		দা	০	য়		সে	দি	ন		
	-	-	পা		পা	পা	প	I	গা	-	পা		মা	মা	-	I		
	০	০	ভা		সা	য়ে	ন	০	য়	০	ন		নৌ	রে	০			
	ম	-	রা		গা	সা	-	II										
	এ	০	০	ল		ফি	রে	০										

II	+	-	গা	০	মা	গমা	-পধা	I	+	-	ধা	না	০	সাঁ	না	সাঁ	I
	০	০	আ	জি	মো	০০			০০	০	র	আ		শে	পা	শে	
	০	০	আ	জি	এ	০	০০		০০	০	আ	কুল		প্রা	ণে	০	
	-	-	পা	না	না	না	I	নসাঁ	-	নধা	পা		ধা	পা	-	I	
	০	০	কে	ব	লে	নী		র০	০০	ব			ভা	ষে	০		
	০	০	চে	য়ে	রই	পা		রে০	০০	র			পা	নে	০		
	-	-	মা	ধা	ধা	ধণা	I	ধা	-	সাঁ	গা		ধা	পা	-	I	
	০	০	স	ধা	তো	র০		ঐ	০	ষে			আ	সে	০		
	০	০	তা	হা	রে	হে০		রি	০	তে			তী	রে	০		
	-	-	পা	পা	পা	ধা	I	গা	গা	-	পা		পাধ	মা	-	মা	I
	০	০	ফা	ও	ণে	র		ধী	র	স			মী	রে	০		
	০	০	আ	মা	র	শ্রা		ম	০	ল			তী	রে	০		
অগা -রসা রা			গা	সা	-	I											
এ০ ০০ ল			ফি	রে	০												
এ০ ০০ ল			ফি	রে	০												
II	+	-	সা	০	গা	গা	-	I	+	-	গা	০	মা	গা	-	I	
	০	০	আ	জি	মো	ব			আ	০	শে		পা	শে	০		
	-	-	সা	গা	গা	-	মা	I	পা	পা	-		ক্রা	ধপা	-	I	
	০	০	ও	নি	কা	ব			চ	র	ণ		ধ	নি	০		
	-	-	মা	মা	পা	-	I	গা	-	পা		মা	গা	-	I		
	০	০	ম	ল	য়ে	কে		গা	০	ব		ষে	ন	০			
	-	-	সা	না	ধা	-	I	সা	-	রা		গা	সা	-	II		
	০	০	সে	ব	ধু	ব		আ	০	গ		ম	নী	০			

স্বরলিপি

বৃন্দাধনী সারণ—তেতাল

মা বরষণ গরজন আই মেহরবা রে

পিয়া বিন কছু না সুহা।

এক চঞ্চল ছুজে নিপট ছবুরি রে লোগবা

তা পৈ সদারজিলে বরখা-জাত আই।

জাতি—ওড়ব, ব্যবহার—ছুই নি, সময়—দিবা ওয় প্রহর, বাদী—ঝংব, সঙ্গী—পঞ্চম।

শিক্ষক—অর্গ্য ওস্তাদ খলিফা বাদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি, এসসি

II সা রা না সা | গা পা মা পা | গা -া -পা -া | না -া সা -া I
ব র ষ গ | গ র জ ন | আ ০ ০ ০ | ই ০ মা ০

সা রা না সা | গা পা মা পা | গা -া -পা -া | না -া সা -া I
ব র ষ গ | গ র জ ন | আ ০ ০ ০ | ই ০ মে ০

সা সা -রা -া | না -া -া -া | সা -া -া -া | -রা -রা -মা -পা II
হ র ০ ০ | বা ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা গা পা মা | রা সা না সা | গা -গা -পা -মা | -রা -সা -না -সা I
পি য়া বি . ন | ক ছ না সু | হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II মা মা পা -া | গা পা না না | না না সা সা | -না রা সা -া I
এ ক চ ঞ্ | চ ল ছ জে | নি প ট ছ | ০ বু রি ০

নসা -র'মা -স'রা -া | -া সা -গা পা | মা -রা -সা -া | -া সা -া সা I
রে ০ ০ ০ ০ | ০ লো ০ গ | বা ০ ০ ০ | ০ তা ০ পৈ

রা মা পা পা | গা -মা -পা -া | স'সা র'রা স'গা -পমা | পপা গগা পমা রসা II
স দা র দি | লে ০ ০ ০ | ব ০ ০ র খা ০ ০ ০ | ঞ ০ ত ০ আ ০ ই ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাহ্নভূতি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে রাগ-রাগিণীর ধ্যান-মুক্তি নিয়ে যে আলোচনা সমাপ্ত হয়েছিল, এবারে তারই একটা সহস্রাব্দ পাবার জন্তে আমার বন্ধুকে বন্ধুম। তিনি বলেন—“কথাটা খুব ভালই বলেছ, কারণ রাগ-রাগিণীর ধ্যান ও স্বর-মুক্তির সম্যক জ্ঞান না থাকলে সাধক অর্থাৎ গায়ক তাকে কথা ও স্বর দিয়ে ঠিক ঠিক ভাবে ফুটিয়ে তুলতে পারে না। যেমন ধর... “ফটিক রচিত পীঠে রমা কৈলাস শৃঙ্গে...” ইত্যাদি ভৈরবীর ধ্যান-মুক্তি ও “সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্যেষ্ঠা গ্রহাংশ শ্রাস মধ্যমা...” ইত্যাদির ইচ্ছিতে রিষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ কোমল (ঋজু ম ৭) আরোহণ অবরোহণে ভৈরবীর স্বর-মুক্তি জানা না থাকলে গায়ক কখনই ভৈরবীর মূর্তি প্রস্ফুটিত করতে পারবে না, কাজেই উভয়েরই জ্ঞান থাকা তার প্রয়োজন।

আমি বন্ধুম—“প্রসঙ্গ অবশ্য চলতে থাক, কিন্তু মাঝে একটা কথা আমি জিজ্ঞাসা কোরে নি। এই তুমি যে বলে ‘কাজেই উভয়েরই জ্ঞান থাকা তার প্রয়োজন’। কিন্তু আমি যদি বলি, স্বর-রূপের জ্ঞান থাকলেই ত চল, ধ্যান-মুক্তির সার্থকতা কী? কারণ আমরা দেখি, গায়ক ধ্যানকে বাদ দিয়ে অনায়াসেই স্বর-মুক্তির দ্বারা রাগ-রাগিণীকে লীলায়িত করতে পারে।”

আমার বন্ধু বলেন—“লীলায়িত করা আর রাগ-রাগিণীকে অঙ্কিত করা অর্থাৎ মুক্তিমান কোরে তোলাটা এক নয়। অহুলাম-বিলোম-মার্গে স্বরকে নিয়ে তুমি তুলো ধুনতে পার, স্বরের জাল ধোনা তাতে সার্থক হোতে পারে, কিন্তু সঙ্গীত কি শুধু স্বরগুলোকে কেবল রাশীকৃত করা? এটা জেন, সঙ্গীতের রাগরাগিণীগুলি কেবল পুস্তকের আকরিক মূর্তি নয়, এদের যথার্থই প্রাণ আছে।

সাধকের ঠিক ঠিক আরাধনায় এরা প্রাণবান হোয়েই দেখা দেয়। কবির কল্পনা বোলে এদের ধরে নিয়েই তুমি ভুল করেছ।”

আমি বন্ধুম—“কী রকম?”

তিনি বলেন—“ধর্ম্য শুলভং গজেন্দ্রবদনং লবোদরং” ইত্যাদি গণপতির দেবরূপের ধ্যান অর্থাৎ অভিজ্ঞতা যদি তোমার না থাকে, তবে চোখ বুজে তুমি কী গণপতির স্থানে একটা পর্কত প্রমাণ হস্তীর মূর্তিকে গঠন কোরে নেবে না? অথবা কোন ধারণাই তোমার গণপতি সম্বন্ধে মনে উঠতে পারে না। স্মরণ্য সিদ্ধিলাভে গণপতির পূজায় তাঁর ধ্যান-মুক্তিটার জ্ঞান যেমন অত্যাবশ্যক, রাগরাগিণীর আরাধনায়ও সেরূপ তাদের ধ্যান ও স্বর-মুক্তির জ্ঞান অবশ্যই থাকা প্রয়োজন। আর তুমি যে বলে, স্বর-রূপ জানলেই হোল, ধ্যানের কোন দরকার নেই, তা-ই বা কেমন কোরে হোতে পারে? কোন বিষয়ের কথা কইতে গেলেই আগে সে বিষয়টির ছবি তোমার মনে উদ্ভিত হবে, ছাপ বা ছবির ধারণা বাদ দিয়ে কোন কথা বা বিষয়ই উঠতে পারে না। গোলাপ ফুল কথাটা মুখে উচ্চারণের বহু পূর্বেই ফুলের ছবিটা তোমার মানস-দর্পণে প্রতিবিম্বিত হোয়ে গেছে, সে প্রতিবিম্বকে লক্ষ্য কোরেই শেষের ছাপ তুমি বাইরে কথার আকারে দিতে পেরেছ। কাজেই স্বর-রূপের জ্ঞান শুধু থাকলে চলবে না, ধ্যান-মুক্তিও তার অপরিহার্য অংশ। কারণ ধ্যানকে অবলম্বন কোরেই তোমার স্বর রাগ-রাগিণীর রূপের অর্থাৎ অঙ্গ প্রত্যঙ্গকে রচিত কোরে লীলায়িত হোতে থাকে, এ দিক দিয়ে বরং তুমি স্বরকে বাদ দিয়ে ধ্যানকেই একমাত্র রাখতে পার, কারণ ধ্যান স্বতন্ত্র ও স্বর-রূপ পরতন্ত্র জানবে।”

আমি বল্লাম—“বেশ, তোমার কথাই আমি অবশ্য মেনে নিচ্ছি, কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, ধ্যান যদি তোমার স্বতন্ত্র,—শুধু স্বতন্ত্র কেন, লক্ষ্য বা কাম্যই হয়, তবে স্বর-রূপেরই বা প্রয়োজনীয়তা কী? স্বরকে বাদ দিয়ে ধ্যানকেই ত প্রথম হোতে মেনে নিলে আপদ চূকে যায়।”

আমার বন্ধু হেসে বলেন—“আপদটা অবশ্য তুমিই কেবল চোকাবার জন্তে ব্যস্ত হয়ে পড়েছ, কিন্তু রাগ-রাগিণীর আরাধনা বা সাধনা ত আর আপদ চোকান নয়! সঙ্গীত যে সাধনা, এ কথাটা তোমরা ভুলে যাও কেন? সঙ্গীত-শাস্ত্রে রাগ-রাগিণীর ধ্যান বর্ণিত আছে, তাতে তোমার কী? তুমি চোখ দিয়ে দেখে বা পড়ে তার মহিমা কী বুঝবে? এ জন্তই সাধন চাই। পূর্ব পূর্ব সাধকগণ যে দেব-দেবীর ধ্যান সব লিপিবদ্ধ করে গেছেন, তুমি কী মনে কর, তা তাদের খেয়ালের কার্য? তুমি হয়ত বলবে গাঁজার পয়সা তাদের কম পড়েছিল, কাজেই আবোল তাবোল লিখে বা বোলে গেছে তারা। কিন্তু আমি বল্বে—তা নয়। এটা জেন, ঋষিরা ছিলেন মন্ত্রব্রতী। তাঁরা ভাব-চক্ষে দেব-দেবীর মূর্তি প্রত্যক্ষ করেছিলেন। এটা তাঁদের আয়বিক চূর্নলতা বা মাধার খেয়াল নয়, সত্য সত্যই দর্শন করেছিলেন তাঁরা। তাঁরা যে সাধক যে ভাবে দেবতার দর্শন লাভ করেছিলেন, সে ভাবেই তিনি তার ধ্যান-মূর্তির আভাস দিয়ে গেছেন। একান্ত একই কালীমূর্তির বিভিন্ন ছাঁচে রূপ-বর্ণনা করা হয়েছে। কেউ বল্ছেন—“খড়্গোদ্ভিদেন্দ্র-খণ্ডশ্রবদম্বতরঙ্গপ্লাবি—” ইত্যাদি, কেউ বল্ছেন—“করালবদনাং ঘোরাং মূক্তকেশীং চতুর্ভুজাং।” আবার কেউবা বল্ছেন—“ধারৈঃ কালীং করালান্তাং দংষ্ট্রা ঘোর বিলোচনাং—” ইত্যাদি। এটা খুব ভাল করেই জেন যে, দর্শন ভেদেই রূপ ভেদ হয়ে থাকে। রূপের পাশে বাস্তবতা না থাকলে, সে রূপের কোন মূল্যই নেই।”

আমি বল্লাম—“তা হোলে কী তুমি বলতে চাও যে, সঙ্গীত-সাধক অর্থাৎ সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ সব রাগ-রাগিণীদের বাস্তব মূর্তি স্বচক্ষে বহু ভাব-চক্ষে দর্শন করেই ধ্যান বর্ণনা করে গেছেন?”

আমার বন্ধু বলেন—“নিশ্চয়! নচেৎ তুমি কি বলতে চাও যে, এত বড় সঙ্গীত-বিজ্ঞানীরা কিছুই ভিত্তি নেই? কেবল কতকগুলো কথা বুনে বুনে স্বরের ব্যবসা করা? তাঁরা প্রত্যক্ষ করেছিলেন, এটা বিশ্বাস কর। আর এটাও জেন, প্রত্যক্ষের উপরই আমাদের হিন্দুধর্ম ঠাঁড়িয়ে আছে, ছয় ঋষি ছয় ভাবে ব্রহ্মের স্বরূপ দর্শন করেই বড়দর্শন প্রচার করে গেছেন। প্রত্যক্ষ দেখার (অমৃতভূতির) উপরই দর্শন-শাস্ত্রের সার্থকতা নিহিত। “গঙ্গাধর শশিকলা—” মূর্তি দর্শন করেই সঙ্গীত-শাস্ত্রকার ভৈরব রাগকে ঐ ভাবেই বর্ণনা করে গেছেন; ভাবচক্ষে দর্শন না কবলে, কেবল কল্পনা ও মূর্তি গঠিত হোতে পারে না। হরিণ না দেখে, হরিণের বথার্থ বর্ণনা কেউ দিতে পারে কী?”

আমি বল্লাম—“পারে বৈকি; শুনে। স্বয়ং দেখতেই যে হবে, এমন কিছু মানে নেই।”

তিনি বলেন—“তুমি না দেখতে পার, কিন্তু যার কাছে হোতে তুমি শুনে, তিনি ত তা দেখেছেন? আর যদি বল—না, তিনিও দেখেন নি, আর একজনের কাছে শুনেছেন, তা হোলে তোমাকে অবশেষে এমন একজনকে স্বীকার করতে হবে, তিনি বথার্থই নিজে দেখেছেন, নচেৎ শোনাও ঠিক ঠিক প্রতিপন্ন হয় না। যে রীতিতে দার্শনিকগণ সর্বজ্ঞ ঈশ্বর স্বীকার করেন, সে রূপে তোমাকে পরিশেষে একজন প্রত্যক্ষ ব্রহ্ম স্বীকার করতেই হবে।”

আমি বল্লাম—“হাঁ, তা সত্য।”

বন্ধু—“তা হোলে ঐ দর্শনকেই স্বীকার করা হোল। তারপর এক কথা, হরিণের বেলায় হরিণকে না দেখে হরিণের কথা শুনে একটা ধারণা নিয়ে বরং চূপ করা

গায়, সঙ্গীতের বেলায় কিন্তু তা চলে না; এখানে
দৃষ্টান্ত ও দার্ষ্টান্তিক বেশ আলাদা হয়ে পড়ে। সাধকের
পক্ষে সদৃশ্যের নিকট মন্ত্র লাভ করলেও, সে মন্ত্র যত-
দিন না প্রত্যক্ষ হোচ্ছে, ততদিন যেমন তার পূর্ণতা বা
সিদ্ধিলাভ সম্ভব নয়, সঙ্গীতেও ঠিক তাই। মন্ত্র-সাধকের
সিদ্ধিতে মন্ত্র ও দেবতার ধ্যানে ঐক্য দর্শনের স্তায়, মন্ত্র-
বর্ণিত ধ্যানের রূপায়িত হওয়ার মত সঙ্গীত-সাধক
যেদিন স্বর ও ধ্যানের ঐক্য দর্শনে রাগ-রাগিণীর বাস্তব
সুষ্টি ভাব-চক্রে দর্শন করতে সক্ষম হবেন, সেদিনই তাঁর
স্বরসিদ্ধি সার্থক হবে জানবে। তারপর শাস্ত্রকার নিজে
ভাবে দর্শন করে ধ্যান লিপিবদ্ধ করে গেছেন সত্য,
কিন্তু যতদিন না সাধনার নিজে তাকে রূপায়িত করে
তুলতে পারবে, ততদিন ভোমারি কী বা আমারি কী?
তুখু লেখা রয়েছে বজ্র বা শ্লোক মুখস্থ বোলে গেলে ত

আর রূপ প্রত্যক্ষ হবে না, অনেক কিছু করতে হবে
তার জন্তে। এই অনেক কিছু করার নামই হোচ্ছে—
'সাধনা'। স্তবরাং তুমি যে বোলেছিলে ধ্যান স্বতন্ত্র
বা লক্ষ্য হোলে স্বর বাদ দিয়ে কেবল ধ্যানই মানব,
স্বরকে মানব না; তা সম্ভব হয় কেমন করে দেখ।
সাধন-মার্গই হোল ধ্যেয় বা আদর্শের ইঙ্গিত, এই
ইঙ্গিত ছাড়া মাত্র, কায়ানয়। ছাত্রকে অনুসরণ কোরেই
কায়াকে ধ্বতে হবে, আর এর নামই হোচ্ছে কল্পনার
মাঝে বাস্তবের সন্ধান। ধ্যান বর্ণিত রাগ-রাগিণীর রূপ
যেদিন স্বর-সাধনার আলোকে প্রাণবান হয়ে সাধকের
ভাব-চক্রে রূপায়িত হোয়ে উঠবে, সেদিনই তার
সঙ্গীতের সাধনা সার্থক হবে জানবে। শাস্ত্রে একেই
দেবতাসিদ্ধি বলা হয়েছে, কিন্তু প্রকৃত সিদ্ধি এরও পরে।
অবশ্য সে কথা এখানে আলোচ্য নয়।"

শ্যামা-সঙ্গীত

ঐগিরীন চক্রবর্তী

স্বপ্ন শান্তি নাই মা শ্যামা

দুঃখ জ্বালা ঘরে-পরে ;

অভাব রূপী শত্রুতে মা

নিভ্য আমার পীড়ন করে ॥

সংসারের হাট-বাজারে

আর কতদিন চলবো ধারে ?

নির্ধনী এই সম্মান যে তোর

অর্থ-ধনীর ভয়ে মরে ॥

(মাগো) তোর চরণের শরণ পেলে

গরীব আমি থাকব না আর,

এই ধরণীর ধনী-তুল্য

সাত-রাজাও মানবে যে হার ।

আমার দেশের গরীব যত

করবো তাদের আমার মত,

সর্ব অর্থের সার অর্থ

দেখাবো মা আমার ঘরে ॥



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ইমন-ভেতাল

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীচুর্গা প্রসাদ রায়

সম্পূর্ণ—জাতি, ব্যবহার—কড়ি মা, বাদী—গা, সংবাদী—পা। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

আম্ভারী

II ^০না রা গা রা | ^১সা না ধা পা | ⁺সা -া সা না | ^৩রা রা সা -া I
 ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

^০গা -া গা রা | ^১গা ক্রা পা -া | ⁺পা রা -া গা | ^৩না রা সা -া II
 ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০ | ডা রা ০ ডা | ডা রা ডা ০

অম্বরী

II ^০পা -া ক্রা গা | ^১ক্রা ধা না সা | ⁺সা -া সা সা | ^৩না রা সা -া I
 ডা ০ রা ডা | ডা রা ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

^০না রা গা ক্রা | ^১গা রা সা না | ⁺ধা ক্রা গা রা | ^৩না রা সা -া II
 ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা ০

তোড়া

১। 'ন্' রা গা 'রা' | ^১ন্রা গরা সন্ ধপ্ | ⁺সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভা

২। নধা পক্ষা সন্ ধপ্ | ⁺সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভা

৩। ⁺গরা ক্ষগা পক্ষা ধপা | ^৩ক্ষগা রসা ন্ৰা সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

৪। ^০ন্রা গরা সা ন্ৰা | ^১গক্ষা পক্ষা গরা সা | ⁺ন্রা গক্ষা পধা ন্ৰা | ^৩নধা পক্ষা গরা সা
ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

৫। ⁺নধা স'না ধপা ক্ষপা | ^৩ধপা গরা ন্ৰা সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

৬। ^০পা পক্ষা গক্ষা পক্ষা | ^১সরা গরা ন্ৰা সা | ⁺স'না র'সা নধা ক্ষপা | ^৩ধপা গরা ন্ৰা সা I
ভা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

৭। ^০ন্রা গক্ষা পা গক্ষা | ^১পধা না ক্ষপা ধনা | ⁺স'না ধনা স'রা গ'রা | ^৩স'না ধপা ক্ষগা রসা I
ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা | ভাৱা ভা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৮। ^০ন্রা গক্ষা রগা ক্ষপা | ^১গরা সন্ ধপ্ ক্ষপা | ⁺সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভা

৯। ⁺গরা সন্ ধনা সরা | ^৩ন্রা রগা রগা ক্ষপা I ^০নধা পক্ষা পক্ষা গরা | ^১গরা সন্ ধপ্ ক্ষপা | ⁺সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভ

১০। ⁺রগা রসী নধা পক্ষা | ^৩গরা সন্ ধ্না সরা I ^০ন্সা রগা রগা ক্ষপা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

^১গরা সন্ ধ্না ক্ষপা | ⁺সা
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভা

১১। ^৩গক্ষা পধা পক্ষা গরা | ^০সন্ ধ্না সা সন্ | ^১ধ্না সা সন্ ধ্না | ⁺সা
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভা ভারা | ভারা ভা ভারা ভারা | ভা

১২। ^০পক্ষা গক্ষা পধা পক্ষা | ^১ন্রা গরা ন্রা ধ্না | ⁺ধ্না সরা সন্ ধ্না |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

^৩সা সা ধ্না সরা I ^০সন্ ধ্না সা সা | ^১ধ্না সরা সন্ ধ্না | ⁺সা
ভা ভা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভা ভা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভা

১৩। ⁺ধ্না সরা সন্ ধ্না | ^৩সধা ন্সা ধ্না সরা I ^০সন্ ধ্না সধা ন্সা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

^১ধ্না সরা গগা ররা | ⁺সন্ ধ্না সধা ন্সা | ^৩ধ্না সরা গগা গক্ষা I
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

^০পধা পক্ষা গগা গগা | ^১রসা ন্না সন্ ধ্না | ⁺সা
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভা

১৪। ^১সরা গন্ধা রগা ক্রপা | ⁺গন্ধা পধা ক্রপা ধনা | ^৩গঁরা সঁনা ধপা ক্রপা I
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^০ক্রপা ধনা সঁনা ধপা | ^১নসাঁ রঁসাঁ সঁনা ধপা | ⁺ক্রপা ক্রধা পক্রা গঁরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^৩সা -াঁ গঁরা সঁনা ধা | ^০নধা পক্রা গা -াঁ | ^১রসা ন্ধা প্ধা -াঁ | ⁺সা
ভা ০ ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভা ০ ভা

১৫। ^০সঁরা রঁগাঁ সঁরা নসাঁ | ^১ধনা পধা ক্রপা গন্ধা | ⁺গঁরা সঁনা ধপা ক্রপা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^৩গঁরা সন্না সা -াঁ | ^০গঁরা সঁনা সঁ গঁরা | ^১সন্না সা ক্রপা ধনা | ⁺সা
ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভা ভারা | ভারা ভা ভারা ভারা ভা

১৬। ^১নসা রসা রগা রগা | ⁺ক্রগা ক্রপা ক্রপা ধপা | ^০ধনা ধনা সঁনা সঁরা I
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^০সঁনা ধপা নধা পক্রা | ^১ধপা ক্রগা পক্রা গঁরা | ⁺নসা রগা ক্রপা ধনা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^০সাঁ -াঁ নসা রগা I ^০ক্রপা ধনা সাঁ -াঁ | ^১সন্না ধ্ধা ক্রপা ধনা | ⁺সা
ভা ০ ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভারা ভারা ভা

+
১৭। গক্ষা পপা পপা পপা | গক্ষা পপা পপা পপা | গক্ষা পপা গক্ষা পপা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

১
গক্ষা পপা ক্ষপা গক্ষা | গক্ষা পধা পক্ষা গরা | গক্ষা পধা পক্ষা গরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

০
গক্ষা পধা গক্ষা পধা | গক্ষা পপা ক্ষপা গক্ষা | গক্ষা পধা পক্ষা গরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

০
নরা গরা নরা ন্‌সা | ধপা সরা সন্‌ ধপা | ক্ষপা ধন্‌ সরা গরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

+
গক্ষা পধা নধা পক্ষা | সন্‌ ধপা ক্ষপা রসা | রন্‌ নধা পা পক্ষা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভা ভারা |

১
গরা সা ক্ষপা ধন্‌ | সা
ভারা ভা ভারা ভারা | ভা

বাক্যের *

অপেক্ষাকৃত দ্রুত লয়ে

+
১৮। ন্‌ . . ন্‌ | ০ ন্‌ . . | সা . . সা | ০ সা . . I
ভা রা রা ভা | রা ভা রা রা | ভা রা রা ভা | রা ভা রা রা

+
ন্‌ . . ন্‌ | ০ ন্‌ . . | সা . . সা | ০ সা . . I
ভা রা রা ভা | রা ভা রা রা | ভা রা রা ভা | রা ভা রা রা

* বাক্যের ব্যবহৃত (০) বিন্দু চিহ্নগুলি প্রতিটি এক মাত্রা হিসাবে বাক্যের ভারে বাদিত হইবে।

+
গা • • ক্ষা | ° • ধা • | ° না • • | সাঁ • সঁ • I
ডা রা রা ডা | রা রা ডা রা | রা ডা রা রা | ডা রা ডা রা

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc|c} + & \cdot & & & 6 & & & & 0 & & & & 1 & & & + \\ ক্ষা & \cdot & \cdot & \cdot & গা & \cdot & \cdot & \cdot & রা & \cdot & \cdot & \cdot & না & \cdot & \cdot & শা \\ ডা & রা & রা & রা & ডা & রা & রা & রা & ডা & রা & রা & রা & ডা & রা & রা & ডা \end{array}$

(ভূমি) এসেছ নীরবে গোপনে
আমার জীবন-ভবনে
কত না ছন্দে নব আনন্দে
জাগাতে আমার প্রাণ ।

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

যন্ত্র সঙ্গীতে জনসাধারণের ওপর প্রভাব বিস্তার করতে পারে, এমন ওস্তাদের সংখ্যা আমাদের দেশে খুবই অল্পসংখ্যক। যে কয়জন প্রকৃতই গুণী,—তারাও জনসাধারণের সমুখে বড় একটা আসেন না। তার কারণ ওস্তাদগণ সংস্কারবদ্ধ ব্যক্তিত্বের মর্যাদা রক্ষায় বিশেষ যত্নবান থাকেন। আর একটা প্রধান কারণই হচ্ছে যন্ত্রের গলদ ও আর্টিষ্টগণেরও স্থানে স্থানে কতক দক্ষতার অভাব। কোন জলসা বা মজলিসে ওস্তাদগণ খুব কৃতকার্য হয়ে উঠতে পারেন না; এক সঙ্গীতজগৎ ছাড়া আর কেহই তাঁদের বাজনার সমাদর বা প্রশংসা করেন না। তার প্রমাণ অনেক function-এই দেখতে পাওয়া যায়। অধিকাংশ স্থলেই দেখা যায় এই সব যন্ত্রের, যেমন, সেতার বীণ, (করবীণা) সুর-শৃঙ্গার ও স্বরোদ প্রভৃতি যাবতীয় String Instrument-এর স্বর বা ধ্বনি এত ক্ষীণ যে, তা শুধু কতিপয় সঙ্গীতপ্রিয়দের সমুখেই বাজানোর উপযোগী; নতুবা কোন public gathering-এ শত সহস্র ব্যক্তির সমুখে এর আশাশ্রুত স্থান আজও হয়ে উঠছে না। আর্টিষ্টগণ যেখানে বসে যন্ত্র বাজান তার পাঁচ ছয় হাত দূর হতে যন্ত্রের volume (স্বর বা ধ্বনি) বিশেষ রূপে শুনতে পাওয়া যায় না, আর এদিকে হয়ত তারা যে আসরে বাজাচ্ছেন সে আসর পাঁচ ছয় শত লোকে সমাকীর্ণ। এর ফলে অনেক সময়ই মাঝখান থেকে স্বর হয় জনসাধারণের কোলাহল ও হাসিঠাট্টার অভিনয়।

ভারতীয় তব্ধী সঙ্গীত যন্ত্রের ভিতর ৪৫টি যন্ত্রই হচ্ছে প্রধান; সিতার, এসরাজ, স্বরোদ, সুরবাহার, সুরশৃঙ্গার ও বীণ। এবং জনসমুখে কয়েকটির প্রতিপত্তিই হচ্ছে বেশী। অবশ্য এ ছাড়া আরও ক্ষুদ্র বৃহৎ অনেক যন্ত্রই আছে, তা বলা বেশীর ভাগ মাত্র। এই সকল যন্ত্রের

ভিতর স্বরোদ ও সুরবাহার যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা অল্প কয়টি যন্ত্রের চাইতে তুলনায় বেশী; অথচ বেশীর ভাগ স্বরোদ যন্ত্রেই Sound-এ মিষ্টতা না থাকার দরুণ খুব ক্রটিময় হয় না এবং অধিক স্থানেই কর্ণ শ্রুত হয়। সুরবাহার যন্ত্রটির গলদ তোড়ার দিক্‌টায়ই বিশেষ পরিমাণে দেখা যায়, সুরের রেশ একেবারেই থাকে না; এবং এই দোষটি আমাদের প্রায় প্রত্যেক যন্ত্রেই অল্পবিস্তর বিদ্যমান আছে। এই যন্ত্রটি শুধু রাগ রাগিণীর আলাপ বিস্তারের জন্যই ব্যবহৃত হয়। (সুরবাহার যন্ত্রটির যন্ত্র হিসাবে volume আরও অধিক পরিমাণে দাকা বাহুনীয়া) সেতার, সুরশৃঙ্গার ও বীণ এই সব যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা খুব অধিক পরিমাণ পাওয়া যায় না, কিন্তু এ দেশের স্বর-মাধুর্য্য শ্রোতা মাত্রই উপভোগ করে থাকেন। সুরশৃঙ্গার ও বীণে রাগ রাগিণীর আলাপ খুব বিশদরূপে হয়। তার যন্ত্রের ভিতর বীণাই হচ্ছে সর্কপ্রধান। মহীশূরের বীণাকর শেখ ও বরোদার ফৈয়াজি খান জ্যেষ্ঠ গুণীর বীণা এবং আমাদের বাংলার শ্রেষ্ঠ বীণবাদক দবির খাঁ ও অনামদা কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের বীণা শোনার মত সৌভাগ্য যাদের হয়েছে তাঁদের পক্ষে পৌরাণিক কাহিনীতে ভগবতী বীণাপাণির বীণাবন্ধারে জগৎ মুগ্ধ করার কল্পিত ভাব সত্যের মর্যাদা নিয়ে মর্মে স্থান পেতে পারে। দেবীর বীণার নিয়ম পদ্ধতি যে কিরূপ ছিল তা আমাদের অজ্ঞাত। কথিত আছে সেই বীণার বন্ধারেই নাকি দেবতামণ্ডলী ও ঐত্ববন তন্ত্র ও বিমুগ্ধ হয়ে থাকতো। এই বীণার বাহ্যিক রূপ দেখেই বোধ হয় আজ আমাদের বীণের সৃষ্টি, নইলে সুরের মর্যাদা বোধ ও যন্ত্রসঙ্গীতের পারদর্শিতার আজকের দিনে বীণাবাদিনী কোন স্তরগত

বাস্তবক্ষেত্রে মানস স্ফূর্তি বীণাপাণির ভাব দ্যোতনার অধিকারিণী হন নি। হৃৎকের বিষয় আজ আমাদের এই সব যন্ত্রের প্রধানতঃ ধ্বনির উচ্চতা প্রকাশ না পাওয়ায় এবং স্থান বিশেষে আরও কতক ছোটখাট গলদ বজায় থাকায় জনসাধারণের উপর এদের প্রভাব বিস্তৃত হচ্ছে না আশাহুরূপ এবং ইহার ফলে অনেক ক্ষেত্রে যান্ত্রিকদের নিজের মনেও বাজনার একটা আশাহুরূপ satisfaction আসে না।

ভারতের রাগ রাগিণী যে কত মধুর ও কত গভীর, সূক্ষ্ম মর্মস্পর্শী, এবং বিশ্বসঙ্গীতে এর স্থান যে কত উচ্চ হতে পারে—সে শুধু আজ যন্ত্রের ক্রটিতেই সম্ভব হচ্ছে না। আমাদের সঙ্গীত যন্ত্রে যে সব রাগ রাগিণীর বিস্তার করে, সুরের মুছনায় ও মৌড়ের নানারূপ কাষদা কাহন দেখিয়ে শ্রোতৃমণ্ডলীকে মত্তমুগ্ধবৎ করে রাখা যেত, যদি এই যন্ত্রটির স্বর বা ধ্বনি চারপাশ উচ্চতা ও মধুরতা বজায় রেখে প্রকাশ পেত এবং সেরূপ হলে আজ বিশ্ব-সঙ্গীতে ভারতীয় যন্ত্র সঙ্গীতের স্থান একটা বিশিষ্ট মর্যাদা প্রাপ্ত হতো। কাজেই এই সব যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা ও মধুরতা যে ভাবে বাড়ান যায়, এবং Scaleও নূতন পদ্ধতিতে গঠন করে সর্বতোমুখী সংস্কারসাধনে যত্নবান হওয়া সঙ্গীত-রসিকদের বিশেষ কর্তব্য। আধুনিক আর্টিষ্টগণের সঙ্গে সঙ্গে এই জাতীয় আর নূতন কোন যন্ত্রের সৃষ্টি করা যায় কি না তার প্রতিও বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিত। এ বিষয়ে সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদগণ ও বড় বড় সঙ্গীতপ্রিয় রাজা জমিদারদিগের সাহায্যও বাঞ্ছনীয়—অবশ্য তাঁরা প্রকৃতই যদি অগ্রভব করেন আমাদের যন্ত্র-সঙ্গীতের এই সব ক্রটি বিচ্যুতি। আগের দিনে আমাদের এই সমস্ত যন্ত্র যেরূপ নিয়ম পদ্ধতিতে গড়া ছিল, এখনও অধিকাংশ যন্ত্রে হুবহু ঠিক তাই রয়ে গেছে, এবং এর উন্নতিসাধনকল্পে বা বৈচিত্র্য সাধনে কোন চেষ্টাই হচ্ছে না আজ পর্যন্ত। উপযুক্ত প্রেরণা ও

সংস্কারসাধন সম্ভব হলে আজকের দিনে ভারতীয় যন্ত্র-সঙ্গীত কি স্বদেশে কি বিদেশে ভারতীয় সঙ্গীতকলার শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করতে পারতো; তার কারণ আমাদের যন্ত্র হতে যেরূপ বিশদভাবে রাগরাগিণীর আলাপ ও বিস্তার সম্ভব হয়,—তা আর কোন দেশের কোন String Instrument এই solo সেরূপ হয় না মনে হয়। পাশ্চাত্য দেশের Stroking String Instrument-এর ভিতর “গিটার”ই বোধ হয় সর্বপ্রধান এবং তাদের যাকিছু রাগরাগিণীর বিস্তার ও আলাপ এই যন্ত্র হতেই হয়, অত্যাশ্রয় যন্ত্রের দ্বারা বড় বিশেষ হয় না এবং এর volumeও খুব বিশেষরূপে পাওয়া যায়। বেহালা যন্ত্রটি এই জাতীয় যন্ত্র হতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, ইহা সুরের কোমলতা ও স্বর-মাধুর্যে জগতের মধ্যে King of all String Instrument বলেই খাত তাদের দেশে, প্রত্যেক Musician-ই তা বলে থাকেন।

পাশ্চাত্যের Wind Instrument-এর উপরই যথেষ্ট প্রতিপত্তি এবং যন্ত্র সমষ্টির সমবায়ে অর্কেষ্ট্রাকে রূপ দেওয়ারই বেশী প্রচলন, কিন্তু আমাদের দিক দিয়ে ইহা সম্পূর্ণ বিপরীত। String Instrument-এর উপরই আমাদের প্রতিপত্তি ও প্রচলন বেশী এবং আমাদের Importance of Orchestra বর্তমান অর্কেষ্ট্রা এই যন্ত্রের উপরই নির্ভর করছে বেশীর ভাগ। অর্কেষ্ট্রা সঙ্গীত মজলিসে একটা ভাব ছোড়না ও উত্তেজনাময় স্বরতরঙ্গের সৃষ্টি করে জনসাধারণের উপর, সেইজন্ম আজ পাশ্চাত্যের Artist-গণ ইহার উপরই ঝাঁক দিয়েছেন বেশী এবং তারই ফলে তাদের অর্কেষ্ট্রা আজ সর্বজনপ্রশংসিত। ভারতে অর্কেষ্ট্রার প্রয়োজন, প্রচলন ও প্রতিপত্তি যে সর্বোংশেই পাশ্চাত্যের তুলনায় অনেক নীচে তা সর্বজনবিদিত। পাশ্চাত্য দেশের অর্কেষ্ট্রার এত জনপ্রিয়তার কারণ শুধু তাদের ভাল Direction ও নানারূপ যন্ত্র সমষ্টি থাকার দরুণ, আর যার ফলে তাদের

Harmonising System হয়েছে সম্পূর্ণ সঠিক। কিন্তু দুঃখের বিষয় আজ পর্যন্তও আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে আদর্শায়ুযায়ী সাফল্যমণ্ডিত করে গড়ে তোলবার সেরূপ কোন চেষ্টা হচ্ছে না এবং আদর্শ Indian Orchestra বলে এখন পর্যন্ত সেরূপ কোন কিছু দেখতে পাওয়া যায় নি। বর্তমান যুগে এদেশে যে কয়েকটি Orchestra-র সৃষ্টি হয়েছে সে নামমাত্র, তবু ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার এই গৌণ-যুগেও ভারত বিখ্যাত স্বরোদ-বাদক তিমিরবরণের পরিচালনায় তাঁর অর্কেষ্ট্রা যে কতক perfectness প্রাপ্ত হয়েছে ও জনসাধারণ কর্তৃকও তাঁর প্রতিভার দান যে বিশেষ সমাদর লাভ করেছে তা অনেক function-এর ভিতরেই দেখতে পাওয়া যায় এবং যার ফলে আজ আমাদের জাতীয় কয়েকটি Cinema প্রতিষ্ঠানও নির্ভর করছে অনেকাংশে তাঁর এই অর্কেষ্ট্রার দ্বারায়। বর্তমানে আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে সাফল্যমণ্ডিত গড়ে তোলবার সর্বাংশে প্রয়োজন। কেননা একমাত্র অর্কেষ্ট্রা দ্বারাই Instrumental Music-এর প্রভাব চতুর্দিকে circulate করা সম্ভব এবং জনসাধারণের সহানুভূতিসম্পন্ন সমাদর লাভ তাতেই আশা করা যায় বেশী। আজকাল কতক ভারতীয় অর্কেষ্ট্রাতে স্থানে স্থানে পাশ্চাত্যের অনুরূপ দেখতে পাওয়া যায়। অথচ, সে সব ক্ষেত্রে ভারতীয় অভ্যন্তরীণ উত্তরবিধ যন্ত্রের সংমিশ্রণের ফলে গঠিত অর্কেষ্ট্রাকে যাই বলা যাক জাতীয়তার গৌরব দেওয়া যায় না। ভারতীয় সঙ্গীতের মর্যাদা এর ছোট বড় বৈচিত্র্যময় রাগরাগিণীতেই সীমাবদ্ধ থাকে, ইহা সঙ্গীতের আন্তরিক কল্যাণের জন্যই বাঞ্ছনীয়; এবং এ উপায়ে ভারতের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যও আমরা বজায় রাখতে সক্ষম হব। তবে, আমাদের এই অর্কেষ্ট্রার সঙ্গীতকে পাকা ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য পাশ্চাত্যের Method নিয়ে তাদের মতন থাকা চাই ভাল Director এবং তাতে ভারতীয় String Instrument-এর সমাবেশে স্বর, তাল,

মান, লয় প্রভৃতি বজায় রেখে নানা রূপ বেক্রপ দিয়ে তার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করা, সর্বাঙ্গতঃ করণে এও লক্ষ্য রাখা চাই যে নৃতনত্বের অভাবে বৈচিত্র্যহীন একঘেঁয়েমীও প্রকাশ না পায়। আমাদের রাগরাগিণীতে প্রাচীন বাঁধা পদ্ধতিতে যে সব একঘেঁয়েমী এসে গেছে অধিক ক্ষেত্রে তাতে বিশেষ করে অর্কেষ্ট্রার ভিতর এ সব গলদ সর্বপ্রকারে বর্জনীয়। আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে আদর্শায়ুযায়ী গড়ে তুলতে হ'লে চাই Selection of various Indian Instrument এবং নানারূপ স্বল্প সৃষ্ট করে তার Harmony system গোড়ে তোলা। স্বর বা ধ্বনির মাধুর্য্য বজায় রেখে উচ্চতার দিক দিয়েও যাতে প্রকাশ পায় তার প্রতিও সবিশেষ দৃষ্টি রাখা। ভারতীয় বাদ্যযন্ত্র ও অর্কেষ্ট্রার অকৃতকার্যতার একমাত্র প্রধান কারণই হচ্ছে (সঙ্গীতের ভিতর দিয়ে) ধ্বনির উচ্চতা, accent, rest, variation ও নানারূপ expression-এর অভাব বজায় থাকার স্বরূপ। Wind Instrument খুব কমই ব্যবহৃত হয় আমাদের অর্কেষ্ট্রাতে। অথচ অর্কেষ্ট্রার Melodyতে Wind Instrument-এর কদর যে কত গভীর তা পাশ্চাত্য অর্কেষ্ট্রাতেই দেখা যায়। বস্তুতঃ ভারতে যত অসংখ্য শ্রেণীর সঙ্গীত-যন্ত্র প্রচলিত আছে তার ভিতর আমরা String Instrument-এর সংখ্যাই বেশী দেখতে পাই, Wind Instrument-এর সংখ্যা বড় বেশী দেখতে পাওয়া যায় না। বর্তমানে এক Piccolo জাতীয় কয়েকটি যন্ত্রই আমাদের চোখে পড়ে বেশীর ভাগ, কাজেই Wind Instrument-এর উপরও কতক পরিমাণে জোর দেওয়া প্রয়োজনীয় অর্কেষ্ট্রাতে। উপযুক্ত গবেষণায় String ও Wind Instrument-এর Harmonising system-এর একত্র সম্মিলনে ভারতে অতি উচ্চ শ্রেণীর অর্কেষ্ট্রার প্রবর্তন করা অসম্ভব নহে। কিন্তু তাতে সঙ্গীতজ্ঞ রসিক স্রষ্টাদের পৃষ্ঠপোষকতা, চেষ্টা ও গবেষণার একান্ত প্রয়োজন। বর্তমানে সেনিকেই আমাদের সবিশেষ দৃষ্টি দেওয়া কর্তব্য। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

যদি নিবিড় নিশীথ রাতে

মুদিয়া আলসে আঁখি,
সুমায়ে পড়িগো ভুলে
তবে জাগায়ে আমারে ডাকি।

যদি হেরগো শূন্য শয়নে

তবে ফিরোনা সজল নয়নে,
শুধু সে বিজন ঘরে দাঁড়ায়ে হৃদয়ে
মিলনের আশা রাখি।

যদি রুদ্ধ ছয়ার হেরগো আসিয়া ভবনে,

যদি ডেকে সাড়া নাহি পাও
তবে বাণী রেখে দিও পবনে।

তবু দাঁড়ায়ে ক্ষণেক তরে

ডেকে মোরে স্খাশ্বরে,
মিলনের আশা করোনা বিফল
দিওনা গো মোরে কঁাকি ॥

কথা—শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধরঞ্জন রায় বি, এ

না সা II	সা গা মা	পা	না	না I	ধা -সাঁ -না	ধপা -া -া I
য দি	নি বি ড	নি	শী	ধ	রা ০ ০	তে ০ ০ ০

পা	পধা	পা	মা	মা	গা I	জা -গা -পা	গা -া -া I
মু	দি ০	রা	আ	ল	সে	আ ০ ০	ধি ০ ০

গা -ধা	ধা	ধা	ধা ধণা	ধা I	পক্ষা পা -পা	মাগ গা গা I	
যু	মা	য়ে	প	ডি ০	গো	ভু ০ লে ০	০ ত বে

ধা	সা	রা	রা	গা	পা I	পা	গা	-মা	-গরা -সনা -সা II
আ	গা	ঘো	আ	মা	রে	ভা	কি	০	০০ ০০ ০

II -১ -১ -১ | -১ পা পা I {গা মা পা | পা -না না I
o o o | o য দি হে র গো শূ o ক

না না সী | -১ সী সী I সীন গা গা | গা মা গরী I
শ য নে o ত বে ফি রো না স জ লo

সী নী সী | (-সী গা ধপা)) I -সী গা ধা I পা ধা গা | গরী সী গধা I
ন য নে o o য দিo o o ত ধু সে বি জ নo য রেo

পা ধা মা | -গা ধা পা I সা সা রা | রা জ্ঞা রসা I
ধা ডা য়ো হ দ য়ে মি ল নে র আ শাo

রা -রপা -মপা | জ্ঞা -জ্ঞা -রসা II
রা o o o বি o o o

II -১ -১ -১ | -১ সা সা I {ন্ সা প্ | ন্ সা -সা I
o o o | o য দি ক o ক ছ যা ব্

সা-পা পা | পা পক্ষা গা I গা পক্ষা গা | (-গরী সনা সা)) I -গা গা মা I
হে র গো আ সিo য়া ত ব নে o o যo দি o য দি

{রা গা পা | পা ধা না I পধা না -১ | -না না সী I
ডে কে সা ডা না হি পা ও o o ত বে

পা সী না | ধা কপা কপা I জ্ঞা ধা পা | (পমা মা -I) I -মা মা মা I
বা গী রে | ধে দি ও . প ব নে | ০ . য দি ০ ত বু .

গা মা পা | ধা না সী I না সী -া | -া -া -া I
দা ডা য়ো | ক গে ক ত রে ০ | ০ ০ ০

সী গী রী | গী মী গরী I সনা সা -সী | -গা -গধা -পা I
ডে কো মো | রে স্ব ধা ০ স্ব ০ রে ০ | ০ ০ ০

পা ধা গা | গরী সী গধা I পা ধা মা | গা ধা -পা I
মি ল নে | র০ আ শা ০ ক রো না | বি ফ ল

সা সা রা | রা জ্ঞা রসা I রা -রপা -মপা | জ্ঞা -জ্ঞা -রসা II II
দি ও না | গো মো রে ০ ফাঁ ০ ০ ০ | কি ০ ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামার (মোড়)

রেল

৪৬। ক ধেটে ধেটে ধা আ ধা ধেতা তেটে কতা ৪৬২। ধা ধেমা গা কতা ত্রেকেটে দেং ধেরেকেটে
+ ১ ২ + ১
ক ত্রেকেটে তাগ ধা কং ৩তাকড়ান ৩তাকড়ান ৩তাকড়ান ধা
+ ১ ২ + ১
৪৬৮। ক ধেটে ধেটে ধা আ ধা ধেতা গদিঘেনে ধা ৪৭০। ধেরে কেটে কং তেরে কেটে তাগ তাগ
+ ১ ২ + ১
গদিঘেনে ধা গদিঘেনে ধা তেরে কেটে তাগ তেরে কেটে ঘড়া আন ধা

৪৭১। $\begin{array}{cccccccc} + & & & & ১ & & & \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ঘেগে} & \text{তেটে} & \text{দী} & \text{খাজে} & \text{ক্রেধে} & \text{এয়া} & \text{কতা} & \end{array}$ ৪৭৩। $\begin{array}{cccccccc} + & & & & & & ১ & \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{খেং} & \text{খেং} & \text{ঘেনে} & \text{নাগ} & \text{খেরে} & \text{কেটে} & \text{কং} & \text{থুন} \end{array}$

$\begin{array}{cccccccc} & & ২ & & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{থুন} & \text{কতেটে} & \text{জান} & \text{কতেটে} & \text{জান} & \text{কতেটে} & \text{থুন} & \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{cccccccc} & & ২ & & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কতা} & \text{ঘড়ানে} & \text{খা} & \text{কতা} & \text{খা} & & & \end{array}$

$\begin{array}{cc} + & \\ | & | \\ \text{জান} & \text{খা} \end{array}$ ৪৭৪। $\begin{array}{cccccccc} + & & & & & & ১ & \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{গ্রেদেশ্তা} & \text{কে} & \text{তেটে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{ঘড়ান} & \text{দে} & \text{ং} \end{array}$

৪৭২। $\begin{array}{cccccccc} + & & & & ১ & & & \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{খেটে} & \text{খাতেরে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{দেং} & \text{খেরে} & \text{কেটে} & \end{array}$ $\begin{array}{cccccccc} & & ২ & & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{থুয়া} & \text{কতা} & \text{তা} & \text{তা} & \text{দে} & \text{কং} & \text{খা} & \end{array}$

$\begin{array}{cccccccc} & & & & & & ১ & \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ঘেড়ে} & \text{নাগ} & \text{তেরে} & \text{কেটে} & \text{নাগ} & \text{তেরে} & \text{কেটে} & \end{array}$ ৪৭৫। $\begin{array}{cccccccc} & & & & & & ১ & \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কং} & \text{তেটে} & \text{ঘেনে} & \text{ঘেনান} & \text{তেটে} & \text{খা} & \text{ত্রেকেটে} & \text{তাগ} \end{array}$

$\begin{array}{cccccccc} & & ২ & & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{তাগ} & \text{তাগ} & \text{তেরে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{তেরে} & \text{কেটে} & \end{array}$ $\begin{array}{cccccccc} & & ২ & & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ক্রেখা} & \text{থুয়া} & \text{খুউক} & \text{কেড়ে} & \text{নাগ} & \text{খা} & & \end{array}$

$\begin{array}{cc} + & \\ | & | \\ \text{ঘড়ান} & \text{খা} \end{array}$ এই বোলগুলি বাঁটের সময় বাজাইলে সুন্দর সঙ্গত হইবে।

ভ্রম সংশোধন

গত মাসের 'পড়ালের' শেষ দুই লাইন ছাপিতে ভুল আছে, সংশোধন করিয়া লইবেন। যথা—

$\begin{array}{cccccccc} + & ০ & ১ & ০ & ২ & ৩ & + & ০ & ১ & ০ \\ | & | & | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধিন্} & \text{দিঘেনে} & \text{নান্} & \text{খাতাগ} & \text{তাগদিগ} & \text{খা} & \text{ক্রান} & \text{ক্রান} & \text{তেটে} & \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{cccccccc} & & & & & & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{খা} & \text{ত্রেগে} & \text{ঘেনাক} & \text{ত্রেগে} & \text{কং} & \text{দেশ্তা} & & & & \end{array}$

$\begin{array}{ccc} ২ & ৩ & + \\ | & | & | \\ \text{ঘেনাক} & \text{দেনে} & \text{খানক} \end{array}$ $\begin{array}{ccc} & & \\ | & | & | \\ \text{খা} & & \end{array}$

"দিগ্ধেনে" স্থানে "দিঘেনে"
"দিন" "দিগ"

'তেটে'র উপর ৩য় তাল না হইয়া 'ক্রান'র উপর মাত্রা ও তাল
'ঘেনাক' এর "না"র উপর না হইয়া "ঘের" উপর মাত্রা ও কাঁক হইবে।

স্বরলিপি

. বাগীশ্বরী—তেতালী

ভজরে শ্যামাপদ-পঙ্কজ-রাজ

পিও পিও পিও মধু হয়ে মাতোয়ারা ।

মা, মা, মা বঙ্কার মন-মধুকর,

বরুক অবিরল অখণ্ড অমৃতধার ,

অহর্নিশি অনিমেষে মা'র মুখ নেহার,

তারা তারা, তারা বলে হয়ে যাও হারা ॥

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর । জাতি—ওড়ব-সম্পূর্ণ । ঠাট্ট—জ, গ । বাদী—ম । সংবাদী—স ।

কথা—স্বামী তপানন্দ

সুর ও স্বরলিপি—স্বামী অপূর্বানন্দ

স্থায়ী

II ^০ সাঁ সাঁ -া সাঁ | ^১ গা গা ধপা ধা | ⁺ গা -ধা মা মা | ^৩ জমা -পমা -জরা সসা I
ভ জ ০ রে | জা মা প ০ দ | প ০ ক জ | রা ০ ০০ ০০ জ ০

^০ রা সা ধা গা | ^১ সা মা মা মা | ⁺ মা ধা গা ধা | ^৩ মা -জা -মজা রসা II
পি ৩ পি ০ ও | পি ও ম ধু | হ য়ে মা তো | রা ০ ০০ রা ০

অন্তরা

II ^০ মা গা -ধা . গধা | ^১ সাঁ সাঁ -া রা | ⁺ রসা -সাঁ সাঁ সাঁ | ^৩ গা -সাঁ সাঁ সাঁ I
মা মা ০ মা ০ | ক কা ০ র | ম ০ ন ম | ধু ০ ক র

^০ সাঁ মঁ মঁ জঁ | ^১ জঁ -রাঁ সাঁ সাঁ | ⁺ সাঁ গা গা ধা | ^৩ সাঁ গা ধা ধা I
ক ক ক অ | বি ০ র ল | অ খ ও অ | য় ত ধা র

০ মা মা ধা গা | ১ ধা মা জা রা | + সরা জরা সগা ধ্ গা | ৩ সা -মা মা মা I
অ হ নি নি | অ নি মে যে | মা, র ০ মূ ০ খ ০ | নে ০ হা র

০ -মা ধা গা ধা | ১ মা মা জা রসা | + মা ধা গা ধা | ৩ মা জা -রা -সা II
০ তারা তা রা | তা রা ব লে | হ য়ে যা ও | হা রা ০ ০

তান

১। +
মধা গস' গধা মধা | গ'গা ধমা মজা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। +
সমা মজা মধা গস' | গ'গা মধা মজা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। +
ধগা স'গা ধমা ধগা | স'জা র'স' গধা মধা I গ'গা ধমা মজা রসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১
স'স' স'গা ধধা পধা |
ভ জ ০ রে জামা পদ

৪। +
ম'জা র'গা গধা মধা | গ'গা ধমা মজা রসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫। ⁺ধ্ণা সধা গসা মজ্জা | ^৩মধা গসা মজ্জা রসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬। ^০জ্ঞমা পধা গধা মমা | ^১জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সসা | ⁺গ্ণা ধ্ণা সমা জ্ঞমা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩ধগা ধমা জ্ঞমা রসা |
০০ ০০ ০০ ০০

৭। ^০স'র্গা র'র্গা গধা গধা | ^১স'র্গা ধমা জ্ঞমা জ্ঞমা | ⁺গধা গধা মমা জ্ঞমা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩পমা জ্ঞমা রসা গ্ণা |
০০ ০০ ০০ ০০

৮। ^০জ্ঞ'র্গা স'র্গা র'র্গা গধা | ^১স'র্গা ধমা গধা মজ্জা | ⁺ধমা জ্ঞরা মজ্জা রসা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩সরা জ্ঞরা ধগা স'র্গা | ^০স'র্গা ধমা জ্ঞরা সসা | ^১মমা জ্ঞজ্ঞা মমা ধধা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ডক ০ রে জ্ঞায়া পদ



সংবাদ



স্বর্গীয় ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে আচার্য্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর গত ১৮ই অক্টোবর সোমবার সকাল বেলা দেহত্যাগ করিয়াছেন। তিনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সুযোগ্য পৌত্র ও বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের



ভ্রাতৃপুত্র। তাঁহার পিতা স্বর্গীয় হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর একজন সুধী ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রনাথ ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে জন্মগ্রহণ করেন। যুতাকালে তাঁহার বয়স্ক্রম ৬৮ বৎসর হইয়াছিল। তিনি প্রথমে সংস্কৃত কলেজে অধ্যয়ন করেন, সেখানকার শেষ পরীক্ষায় তত্ত্বনিধি উপাধি পাইয়া তিনি প্রেসিডেন্সী কলেজে ভর্তি হন। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বি. এ. পাশ

করেন। হাঁওড়া মিউনিসিপ্যালিটির সেক্রেটারীর কার্যে তিনি স্বীয় কন্ঠনৈপুণ্যে কর্তৃপক্ষের বিশেষ প্রশংসা অর্জন করিয়াছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু আদি ব্রাহ্মসমাজের প্রধান আচার্য্য এবং সম্পাদক ও 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার দীর্ঘকাল সম্পাদক থাকিয়াই প্রসিদ্ধ হন। বাংলার সর্বাপেক্ষা সম্ভ্রান্তবংশের সন্তান হইলেও তিনি অহঙ্কারশূন্য অমায়িক ছিলেন। তিনি বহু ইংরাজী ও বাংলা পত্রিকায় প্রবন্ধাদি লিপিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার গভীর অনুরাগ ছিল। সঙ্গীত বিষয়ক বহু তথ্যাদি তিনি সংগ্রহ করিয়া গিয়াছেন। তিনি নিজে ধ্রুপদ সঙ্গীতরসগ্রাহী ছিলেন, পুত্র-কন্যাদিগকেও তদ্রূপ সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছেন। তাঁহার সুযোগ্য্য কন্যা সঙ্গীতভারতী শ্রীযুক্তা বাণী দেবী Dr. Music প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীত গবেষণার জগৎ কিছুকাল ইউরোপে ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু যুতাকালে স্বীয় সহধার্মিনী, একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর (এডভোকেট হাইকোর্ট), দুই কন্যা, জামাতাভ্রম দৌহিত্র দৌহিত্রীকে রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার যুত্যাতে এজন্য প্রকৃত ধর্ম্মনিষ্ঠ, হিতৈষী ও সাধ্বিক ব্যক্তিকে আমরা হারাইলাম।

পরলোকে খাঁ সাহেব আশুল করিম খাঁ

বোম্বাইএর সুবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ভারত বিখ্যাত খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ গত ২৬শে অক্টোবর রাত্রিতে মাস্তাজে অকস্মাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ায় যুত্যাযুখে পতিত হইয়াছেন। তিনি ২৬শে অক্টোবর রাত্রিতে মাস্তাজ হইতে পণ্ডিচারী রওনা হন। গাড়ী ছাড়িবার কিছুকাল পরে তিনি বৃকে বেদনা অনুভব করিতে থাকেন। পথিমধ্যে এক ষ্টেশনে তাঁহাকে গাড়ী হইতে নামান হয়; সেইখানেই তাঁহার যুত্যা হয়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে খাঁ সাহেব আকুল করিম খাঁর স্থান অতি উচ্চে, সে বিষয়ে কেহই দ্বিমত নহেন। যে উপাদানের সমাবেশে গায়ককে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া তাহার অধিকাংশই খাঁ সাহেবের মধ্যে ছিল। তাঁহার ছিল স্তম্ভুর কণ্ঠ, ধীরভাবে রাগ বিস্তারের ক্ষমতা, ও রসবোধ, দরদ ও ভাবের বৈচিত্র্য। তিন সপ্তকে বিনাক্রেশে গান করিতে পারিতেন। এ ক্ষমতা লা দেশের অনেক স্তায়কের কামনার বস্তু। তাকে ধীরে ধীরে সুরজালে আচ্ছন্ন করিয়া দীর্ঘ ৩০ কাল তিনি যে ক্রমে গান গাহিয়া কাটাইতেন,। মস্তমুগ্ধ শ্রোতৃবৃন্দ অস্থববও করিতে পারিতেন না।। র গানে সন্তুষ্ট হইয়া গভর্ণমেন্ট তাঁহাকে খাঁ সাহেব খিতে ভূষিত করেন। তিনিই ভারতের একমাত্র তকার যিনি আজ পর্যন্ত এই সম্মানের অধিকারী। ছেন।

গত জাহ্নয়ারী মাসে তিনি “নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সন্থী”র অধিবেশনের সময় কলিকাতায় আসিয়াছিলেন।। র যুত্বাতে ভারতীয় সঙ্গীত জগতেব যে ক্ষতি হইল।। সহজে পূরণ হইবার নহে।

ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে

বিরিট সঙ্গীত সভা

গত ১২ই সেপ্টেম্বর রবিবার সন্ধ্যা ৬। ঘটিকায় রিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে একটা উচ্চ সঙ্গীতের র হইয়া গিয়াছে।। কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে সে ত প্রতিযোগিতা হয়, তাহার পরীক্ষকগণই প্রধানতঃ সঙ্গীত-সভায় যোগদান করিয়াছিলেন।। কার্যকরী কর্তৃক নিয়োজিত বিচারকগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক র গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য স্বরেন্দ্রনাথ াপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশ-

চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অমিয় সান্মাল, শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, নির্মলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, রাজেন্দ্রনাথ ঘোষ, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, লালবিহারী বসু, অনাদি দত্তদার, নির্মলচন্দ্র বড়াল, রবীন্দ্রমোহন বসু প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীতপ্রতিযোগিতার বিচার- কার্য্য সুসম্পন্ন করিয়া ছাত্রগণকে উৎসাহিত করেন।। কটিস্ চার্চ কলেজের ছাত্র প্রবোধ দে, অধিকাংশ বিষয়ে প্রথম স্থান অধিকার করায়, “মহারাজ জগদীন্দ্রনাথ রায় চ্যালেঞ্জ ট্রফি” এ বৎসর উক্ত কলেজ দ্বারা অধিকৃত হইল।। বিচারকগণের সঙ্গীত আসরে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, যোগীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত হুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, রবীন্দ্রমোহন বসু, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, যামিনীনাথ গাঙ্গুলী প্রভৃতির উচ্চাঙ্গের গীতবাদ্যে উপস্থিত সকলে মোহিত হন।। রাত্রি ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে এই সভার কার্য্য সুসম্পন্ন হয়।

শারদোৎসব

গত ১৩ই সেপ্টেম্বর সোমবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ‘রঙমহলে’, ‘কাষ্টমস্ রিক্রিয়েশন ক্লাবের অস্থঠানে শারদোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে।। প্রথমাংশে অমুকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের রূপদ গান, ‘বাসন্তী বিজ্ঞা- বীধি’র ছাত্রী কণিকা চৌধুরী, জ্যোতিকা গাঙ্গুলী, বাণী দাশগুপ্তা প্রভৃতির কচ ও দেবযানী নৃত্য, মালবিকার সভানৃত্য ও দেবদাসী নৃত্য এবং ভারতীয় ঐক্যতান বাদন অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল।। সুপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল।। শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উল্লেখযোগ্য।। রাত্রি ৮।০ ঘটিকায়, শ্রীবিধায়ক ভট্টাচার্য্য ও অনিল ভট্টাচার্য্য প্রণীত



সংবাদ



স্বর্গীয় ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে আচার্য্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর গত ১৮ই অক্টোবর সোমবার সকাল বেলা দেহত্যাগ করিয়াছেন। তিনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের স্নযোগ্য পৌত্র ও বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের



ভ্রাতৃপুত্র। তাঁহার পিতা স্বর্গীয় হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর একজন স্বর্ধী ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রনাথ ১৮৬৯ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে জন্মগ্রহণ করেন। যুতুকালে তাঁহার বয়স্ক্রম ৬৮ বৎসর হইয়াছিল। তিনি প্রথমে সংস্কৃত কলেজে অধ্যয়ন করেন, সেখানকার শেষ পরীক্ষায় তত্বনিধি উপাধি পাইয়া তিনি প্রেসিডেন্সী কলেজে ভর্তি হন। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বি. এ. পাশ

করেন। হাওড়া মিউনিসিপ্যালিটির সেক্রেটারীর কার্যে তিনি স্বীয় কর্মনৈপুণ্যে কর্তৃপক্ষের বিশেষ প্রশংসা অর্জন করিয়াছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু আদি ব্রাহ্মসমাজের প্রধান আচার্য্য এবং সম্পাদক ও 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার দীর্ঘকাল সম্পাদক থাকিয়াই প্রসিদ্ধ হন। বাংলার সর্বাপেক্ষা সম্ভ্রান্তবংশের সন্তান হইলেও তিনি অহংকারশূন্য অমায়িক ছিলেন। তিনি বহু ইংরাজী ও বাংলা পত্রিকায় প্রবন্ধাদি লিপিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার গভীর অনুরাগ ছিল। সঙ্গীত বিষয়ক বহু তথ্যাদি তিনি সংগ্রহ করিয়া গিয়াছেন। তিনি নিজে খেচুপ সঙ্গীতরসগ্রাহী ছিলেন, পুষ্ক-কন্ঠাদিগকেও তজ্জন সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছেন। তাঁহার স্নযোগ্য্য কন্যা সঙ্গীতভারতী শ্রীযুক্তা বাণী দেবী Dr. Music প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীত গবেষণার জন্ত কিছুকাল ইউরোপে ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু যুতুকালে স্বীয় সহধর্ম্মিণী, একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর (এডভোকেট হাইকোর্ট), দুই কন্যা, জামাতাষয় দৌহিত্র দৌহিত্রীকে রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার যুতুতে এজন প্রকৃত ধর্ম্মনিষ্ঠ, হিতৈষী ও সাহিত্যিক ব্যক্তিকে আমরা হারাইলাম।

পরলোকে খাঁ সাহেব আকুল করিম খাঁ

বোম্বাইএর স্রবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ভারত বিখ্যাত খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ গত ২৬শে অক্টোবর রাজিতে মাস্রাজে অকস্মাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ার যুতুম্বে পতিত হইয়াছেন। তিনি ২৬শে অক্টোবর রাজিতে মাস্রাজ হইতে পাণ্ডিচারী রওনা হন। গাড়ী ছাড়িবার কিছুকাল পরে তিনি বুকে বেদনা অনুভব করিতে থাকেন। পথিমধ্যে এক ষ্টেশনে তাঁহাকে গাড়ী হইতে নামান হয়; সেইখানেই তাঁহার যুতু হয়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে খাঁ সাহেব আব্দুল করিম খাঁর স্থান যে অতি উচ্চে, সে বিষয়ে কেহই দ্বিমত নহেন। যে কয়টি উপাদানের সমাবেশে গায়ককে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া হয়, তাহার অধিকাংশই খাঁ সাহেবের মধ্যে ছিল। তাঁহার মধ্যে ছিল স্বমধুর কণ্ঠ, ধীরভাবে রাগ বিস্তারের ক্ষমতা, ছন্দ ও রসবোধ, দরদ ও তানের বৈচিত্র্য। তিন সপ্তকে তিনি বিনাক্ষেপে গান করিতে পারিতেন। এ ক্ষমতা বাকীলা দেশের অনেক স্তায়কের কামনার বস্তু। শ্রোতাকে ধীরে ধীরে সুরজালে আচ্ছন্ন করিয়া দীর্ঘ ৩৪ ঘণ্টাকাল তিনি যে কিরূপে গান গাহিয়া কাটাইতেন, তাহা মস্তমুগ্ধ শ্রোতৃবৃন্দ অল্পভবণ করিতে পারিতেন না। তাঁহার গানে সন্তুষ্ট হইয়া গভর্ণমেণ্ট তাঁহাকে খাঁ সাহেব উপাধিতে ভূষিত করেন। তিনিই ভারতের একমাত্র সঙ্গীতকার যিনি আজ পর্যন্ত এই সম্মানের অধিকারী হইয়াছেন।

গত জাহুয়ারী মাসে তিনি “নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনী”র অধিবেশনের সময় কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে ভারতীয় সঙ্গীত জগতের যে ক্ষতি হইল তাহা সহজে পূরণ হইবার নহে।

ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে

বিরূপী সঙ্গীত সভা

গত ১২ই সেপ্টেম্বর রবিবার সন্ধ্যা ৬। ঘটিকায় ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে একটা উচ্চ সঙ্গীতের আসর হইয়া গিয়াছে। কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে সে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হয়, তাহার পরীক্ষকগণই প্রধানতঃ এই সঙ্গীত-সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। কার্যকরী সভা কর্তৃক নিয়োজিত বিচারকগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য হুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশ-

চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অমিয় সান্নাল, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, নির্মলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, রাজেন্দ্রনাথ ঘোষ, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, লালবিহারী বসু, অনাদি দস্তিদার, নির্মলচন্দ্র বড়াল, রবীন্দ্রমোহন বসু প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীতপ্রতিযোগীতার বিচার-কার্য্য সুসম্পন্ন করিয়া ছাত্রগণকে উৎসাহিত করেন। স্কটিশ চার্চ কলেজের ছাত্র প্রবোধ দে, অধিকাংশ বিষয়ে প্রথম স্থান অধিকার করায়, “মহারাজ জগদীন্দ্রনাথ রায় চ্যালেঞ্জ ট্রফি” এ বৎসর উক্ত কলেজ দ্বারা অধিকৃত হইল। বিচারকগণের সঙ্গীত আসরে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, যোগীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত হুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, রবীন্দ্রমোহন বসু, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, যামিনীনাথ গাঙ্গুলী প্রভৃতির উচ্চাঙ্গের গীতবাদ্যে উপস্থিত সকলে মোহিত হন। রাত্রি ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে এই সভার কার্য্য সুসম্পন্ন হয়।

শারদোৎসব

গত ১৩ই সেপ্টেম্বর সোমবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ‘রঙমহলে’, ‘কাষ্টমস্ রিক্রিয়েশন ক্লাবের’ অস্থানে শারদোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমাংশে অমূলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ গান, ‘বাসন্তী বিজা-বীধি’র ছাত্রী কণিকা চৌধুরী, জ্যোতিকা গাঙ্গুলী, বাণী দাশগুপ্তা প্রভৃতির কচ ও দেবদাসী নৃত্য, মালবিকার সভানৃত্য ও দেবদাসী নৃত্য এবং ভারতীয় ঐক্যতান বাদন অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ৮।০ ঘটিকায়, ত্রিবিধায়ক ভট্টাচার্য্য ও অনিল ভট্টাচার্য্য প্রণীত

‘পুনর্মুখিকোভব’ নামক নাটিকা, শ্রীরবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রযোজনায় ‘কষ্টমস্ রিক্রিয়েশন’ ক্লাবের সভ্যগণ কর্তৃক অভিনীত হয়। প্রত্যেকটি চরিত্র অভিনেতৃত্বশালী অভিনয় দক্ষতার সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। ছবি বিশ্বাস, রবি বন্দ্যোপাধ্যায়, মাখন চক্রবর্তী, গোপাল সীল, মোহিনী চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতির অভিনয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘মিসেস’ কে, সি, দে এবং অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু সভায় উপস্থিত ছিলেন। হলগৃহে প্রায় পাঁচশত দর্শকের সমাবেশ হইয়াছিল।

খ্যাল গানে সকলকে প্রীত করেন। শিক্ষাপ্রমের উদীয়মান ছাত্র উমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায় একটি মধুর ঠুংরী গান করেন। শেষে সকলের অমুরোধে সত্যকিরবাবু সেতারে একখানি আলোপ ও গৎ বাজাইয়া সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিলেন। হীরেনবাবুর সহস্রতও বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। রাত্রি ১১টার অল্পভাগ শেষ হয়। গৃহকর্তা শ্রীযুক্ত রমেন্দ্রমোহন বসু মহাশয় সকলকে আদর আপ্যায়নে ও জলযোগে পরিভূক্ত করেন।

সঙ্গীত-আসর

সঙ্গীত শিক্ষাপ্রমের বিজয়া সম্মিলন

গত ১লা কাণ্ডিক সোমবার ৪৩নং বুদ্ধাবন বসাক ষ্ট্রীটস্থ ‘গুরুদাম’ ভবনে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিরব বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী গৌরী বোসের উদ্যোগে সঙ্গীত শিক্ষাপ্রমের বিজয়া সম্মিলন মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। সহরের বিশিষ্ট ভজ্ঞমহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে সত্যকিরবাবু ঋণদ গান করেন; তাঁহার উচ্চাঙ্গ ঋণদের বৈশিষ্ট্যগুণেই দুই ঘণ্টা ব্যাপী শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্তাকর্ষক করিয়াছিলেন। প্রসিদ্ধ যুগলবাদক অরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবলবাবু) মহাশয়ের সঙ্গতও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। পরে রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খ্যাল গান করেন; কলিকাতার বিখ্যাত তবলাবাদক হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (এটর্নি) মহাশয়ের তবলা সহযোগে তাঁহার গান মধুরতর হইয়াছিল। তৎপরে রামকিষণ মিশ্র এবং তাঁহার ভ্রাতৃদ্বয়

কিছুদিন হইল কলিকাতা ১৫নং কালীদাস সিংহ লেনে সঙ্গীত-আসর নামক একটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে। এই প্রতিষ্ঠানের কর্তৃপক্ষদিগের উদ্দেশ্য উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের আলোচনা ও গৌরব বৃদ্ধি করা। এতদ্ব্যতীত ইহাদের সম্প্রতি কয়েকটি সঙ্গীতাদিবেশন হইয়া গিয়াছে। ইহার ৫ম অধিবেশন ৭০নং আমহাট্ ষ্ট্রীটস্থ সুগায়ক এবং সঙ্গীতাসরের অস্বতম সভ্য শ্রীযুক্ত হুশীলকুমার বসু মহাশয়ের ভবনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই আসরে শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় খেয়াল ও ঠুংরীর গান করেন এবং প্রসিদ্ধ স্বরোদ-বাদক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্তী স্বরোদ বাজান। ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন স্বর্গীয় আবেদনহুসেন খাঁ ও শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের অস্বতম ছাত্র শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়। দীর্ঘ চারি ঘণ্টা গীতবাদ্যাদির পর রাত্রি ১১টার অল্পভাগ ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



হিটলার গঠিত নবা জার্মানীর সম্মিত-চর্চা

‘প্রবর্তকের’ পৌষ



১৪শ বর্ষ }

অগ্রহায়ণ, ১৩৪৪ সাল

{ ৮ম সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

ত্রীননোগোপাল গোস্বামী

পূর্বে আমাদের এই বাংলা দেশে গান বাজনার বেশ একটা আদর ছিল। তখনকার দিনে বড়লোকদের বাড়ীতে প্রায়ই গান বাজনা হইত; তাহাতে দেশবিদেশ হইতে সমাগত গায়ক বাদকদের গুণের পরিচয় পাওয়া যাইত। কিন্তু বর্তমানকালে আর তেমন দেখা যায় না। এখন অনেক স্থানে গীত-বাণ হইয়া বটে, কিন্তু সেক্ষেপে অতি অল্পই শুনা যায়। এখন 'সবই সংক্ষেপে' দাঁড়িয়েছে। শিক্ষা ও সাধনা দুইই সংক্ষেপ। সেই সন্ধে গুণের আদরও সংক্ষেপ হয়ে এসেছে। সঙ্গীত বুঝি আর নাই বুঝি, বাড়ীতে একটা আসর দিলে লোক আমাদের সঙ্গীতালয়গী বলিয়া আনিল, ইহাতেই আমি সন্তুষ্ট। গায়ক বাদকদের মধ্যেও এক্ষেপ; মাত্র কিছুদিন সাধনা করিয়া সামান্য

একটু খ্যাতি পাইলেই তাঁরা স্থগী। ফলে প্রকৃত সঙ্গীত বিদ্যা লোপ পাইতেছে।

বাংলাদেশে যখন সঙ্গীত বিজ্ঞান বিশেষ আলোচনা ছিল, তখন স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গীত শিক্ষার জন্ত বাংলাদেশ ছাড়িয়া বহির্গত হন। তিনি তাত্কালীন প্রসিদ্ধ গায়ক মীর নসীরাম শাহর নিকট বহু সাধ্য সাধনায় অতীব কঠিন এই খাণ্ডারবাগী ক্রপদ প্রাপ্ত হন। মীর নসীরাম সকল বাগীই জানিতেন। তিনি সকলকে এই বাগী শিক্ষা দিতেন না। কিন্তু শিষ্য গঙ্গানারায়ণ বাবুর ধীশক্তিতে প্রীত হইয়া পরে ঐ বাগীতেই তাঁহাকে সিদ্ধ করিয়া দেন। গুরুর অল্পগ্রহে বিজালাভ করিয়া তিনি গৃহে প্রত্যাগত হন। স্বর্গীয়

হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং যদুনাথ ভট্ট প্রভৃতি তাঁহার নিকট এই বাগী শিক্ষা লাভ করিয়া গুরু মর্যাদা রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। ১২৩৭ সালের ৬ই অগ্রহায়ণ, হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটাত্ম পিতৃভবনে জন্মগ্রহণ করেন। স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার পিতা। হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কেবল গায়ক ছিলেন না, একজন উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তি বলিয়াও পরিচিত ছিলেন। ওরিয়েন্টাল সেমিনারিতে ক্যাপ্টেন রিচার্ডসনের নিকট শিক্ষালাভ করিয়া তিনি 'মিনিয়ার' পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। পাঁচ ছদ্ম ভাষা তিনি জানিতেন। সময় বিভাগের কোনও উচ্চপদস্থ ইংরাজ কর্মচারীর শিক্ষাকার্য্যে তিনি কিছুকাল নিযুক্ত ছিলেন। ধনবানকুলে জন্মগ্রহণ করিয়াও তিনি ত্যাগী স্বীয় জায় ছিলেন। খ্যাতিলাভ তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল না, কিন্তু একনিষ্ঠ সাধনার ফলে তিনি একজন প্রসিদ্ধ গায়ক হন এবং শিষ্যগণকে অকাতরে শিক্ষা দিয়া যান। স্বর্গীয় কেশবচন্দ্র মিত্র, মুরারী গুপ্ত, অনন্ত-রাম মুখোপাধ্যায়, গোপাল মল্লিক প্রভৃতি বিশিষ্ট সঙ্গীতকারগণ তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়া আনন্দ লাভ করিতেন। সুরফাক্তা তালের ক্ষতলয়ের পরিবর্তে তাহার বিলম্বিত লয়ে একটা নূতন গান রচনা করিয়া তিনি একদিন উক্ত মল্লিক মহাশয়কে শুনাইলে, সেই গানের নূতন ছন্দের নূতন বোল তৈয়ারি করিয়া পরদিন সঙ্গত করিলে সকলে বিমুগ্ধ হন। খাণ্ডারবাণী রূপে যে বজ্রগম্ভীর ধ্বনিতে কণ্ঠ হইতে গমকাদি বাহির করিতে হয়, তাহার অভাবে কেহ কেহ এখন এই বাণীর সহিত অল্প বাণীর চাল মিশাইতে বাধ্য হইয়াছেন। কিন্তু মিশ্রিত করিয়া বিশুদ্ধ স্বরের উৎকর্ষ সাধন করা যায় না; বরং তাহাতে বিশুদ্ধতা নষ্টই হয় এবং রূপও বদলাইয়া যায়। সেইজন্য তাঁহাদের গানে খাণ্ডারবাণীর সে গাঙ্গীর্ষ্য থাকে না। বিলম্বিত লয়ে যে দমের আবশ্যক, তাহা না থাকায় অনেকেই ক্ষতলয়ের আশ্রয় লইতে বাধ্য হইয়াছেন।

ইহাতে রূপ ও খেয়ালের প্রভেদ অতি অল্পই দৃষ্ট হয়। যে বিজ্ঞা ও সাধনার দ্বারা বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এই খাণ্ডারবাণী রূপে সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন তাহা এখনকার দিনে আর কাহারও নাই বলিলেই চলে। সকলেই অল্পে তুষ্ট, সাধনার দিকে কাহারও দৃষ্টি নাই। প্রতিভা আপনি আসে না, সাধনায় তাহাকে আনিতে হয়; আর স্বেযোগও পাওয়া চাই। কিন্তু তাঁহার সাধনার সঙ্গে স্বেযোগও উপস্থিত হইয়াছিল। ভাগ্যক্রমে একদিন সঙ্গীতবিশারদ মোলাবক্স রাস্তা দিয়া যাইতে যাইতে তাঁহার গান শুনিয়া তাঁহার গৃহের উপরে আসিয়া উপস্থিত হন এবং বলেন অল্পদিনের জন্মই আমি কলিকাতায় আসিয়াছি, এই সময়ের মধ্যে আমার বিজ্ঞা রাখিয়া যাইবার উপযুক্ত পাত্র একমাত্র তোমাকেই দেখিতেছি। মোলাবক্স বীণকার ও গায়ক দুইই ছিলেন। তাঁহার কণ্ঠ-মিস্রত্ব স্বরে পূর্ণ তিন সপ্তক স্বরে বীণের সকল সূক্ষ্ম কাজই বাহির হইত। তিনি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে পুত্রের জায় স্নেহ করিয়া সঙ্গীত বিজ্ঞার সূক্ষ্মতত্ত্ব ও আলাপ শিক্ষা দেন। হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় 'পামর' ভণিতায় রচিত গানে গুরু মোলাবক্স প্রদত্ত জ্ঞানের সম্পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায় এবং বাহা তিনি কাহারও নিকট পান নাই তাহাও স্পষ্ট করিয়া গিয়াছেন। তাল এবং স্বর তাহার এত আয়ত্ত হইয়াছিল যে তিনি এমন গান রচনা করিয়া গিয়াছেন, যাহার প্রত্যেক চরণ সমে শেষ অথচ ভিন্ন ভিন্ন তালে গীত হইতে পারে। সঙ্গীতের মর্ম্মস্থলে না পৌছিলে এইরূপ রচনা অসম্ভব। কিন্তু দুঃখের বিষয় যে তাহার স্থল অধিকার করিতে পারেন এমন কেহই আজ তাহার শিল্প-গণের মধ্যে নাই। তাহার একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহারই স্মৃতি ও সঙ্গীতের অধিকারী। বর্তমান বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জায় একজন একনিষ্ঠ সঙ্গীত-সাধকের অভাব আমরা বিশেষভাবে অনুভব করিতেছি।

স্বরলিপি

আমার এই রিক্ত ডালি
দিব তোমারি পায়ে।
দিব কাঙালিনীর ঝাঁচল
তোমার পথে পথে বিছায়ে।

যে পুষ্পে গোঁথো পুষ্পধনু
তারি ফুলে ফুলে হে অতনু,
আমার পূজা-নিবেদনের দৈন্ত
দিয়ে ঘুচায়ে।

তোমার রণজয়ের অভিযানে
আমায় নিয়ো,
ফুলবাণের ঢীকা আমার ভালে
এঁকে দিয়ে।

আমার শৃঙ্খতা দাও যদি সুধায় ভরি'
দিব তোমার জয়ধ্বনি ঘোষণ করি' ;
ফাস্তনের আহ্বান জাগাও
আমার কাছে
দক্ষিণ বায়ে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার, এম-এ

II { [ধা -১] } ধপা -ধা গা | -র' র'স' -১ I গা -ধা পমগা | -১ মা -১ I
আ ০ মা | ব্ব এই ০ | রি ক ত০০ | ০ ডা ০

মপা -১ . -১ || (-১ -১ -১ I -১ -১ -১ | মা গা -মা I
লি০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | দি ব ০

পা -ধা ধপা | -স' স' -র' I র'ধগা -ধস' -১ | স'গা -১ -ধপা) I
তো ০ মা ০ রি ০ পা ০ ০ ০ ০ | যে ০ ০ ০

-১ -১ -১ I -১ -১ -১ | পা পা -১ I পসা -১ রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ | দি ব ০ কা ০ ডা |

-ৗ	রা	-ৗ	I	রগা	-ৗ	-ৗ		গা	-ৗ	-রগা	I	গমা	-ৗ	-ৗ	
০	লি	০		নী০	০	ব		ঐ	০	০০		চ০	০	ল	

মা	গা	-ৗ	I	মা	-ৗ	মা		-পা	পা	-ক্ষা	I	ধপা	-ৗ	-ৗ	
তো	মা	ব		প	০	থে		০	প	০		থে০	০	০	

-ৗ	-মা	-গা	I	মা	-ৗ	মধা		-ৗ	পা	-পা	I	ধা	-ৗ	-গা	
০	০	০		প	০	থে০		০	বি	০		ছা	০	০	

সী -ৗ -গধা II
যে ০ ০০

-ৗ -ৗ -ৗ II	মা -ৗ মা		-ধা -ৗ ধনা	I	না -ৗ -ৗ		নসী -ৗ -ৗ	I
০ ০ ০	যে ০ পু		০ ব পে০		গা ০ ০		খো০ ০ ০	

সী -মা মা		-ৗ মগা -মা	I	মরা -ৗ -ক্ষা		রা সী -ৗ	I
পু ব প		০ ধ ০		হু ০ ০		তা রি ০	

না -ৗ -ৗ		নসী -ৗ -ৗ	I	সনা -ৗ -ৗ		নসী -ৗ -ৗ	I
হু ০ ০		লে০ ০ ০		হু ০ ০		লে০ ০ ০	

সনা -ৗ সী		-রা রসী -ৗ	I	সগা সগা -ৗ		ধা পা -ধা	I
হে ০ অ		০ ত ০		হু০ ০ ০		তা রি ০	

ধনা -১ -১ | নস'১ -১ -১ I -১ -১ -১ | পা পা -ধা I
ফু ০ ০ ০ | পে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | আ মা ব

{পা -ধা গা | -গ'১ স'১ -১ I গা -ধা পমা | -গা গা -১ I
পু ০ জা ০ নি ০ বে ০ দ ০ ০ নে ব

গমা -১ মা | পা -১ -১ I -১ -১ -১ (পা পা -ধা)} I -১ -১ -১ I
দৈ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মা ব ০ ০ ০

সা -১ রা | -১ রা -১ I গা -১ -১ | -১ -১ -১ I
দি ০ য়ো ০ দি ০ য়ো ০ ০ ০ ০ ০ ০

মগা -১ মা | -পা পা -১ I পা -১ -ধা | ধপা -১ -ধা II
দি ০ য়ো ০ খু ০ চা ০ ০ ০ য়ে ০ ০

পা পা -১ II {পসা -১ রা | -১ রা -১ I রা -১ গা | -১ গা -মা I
তো মা ব র ০ ৭ ০ জ ০ য়ে ব অ ০ ভি ০

মরা -১ -পমা | মগা -১ -১ I -১ -১ -১ (গা গা -১)} I গা গা -মা I
যা ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মা ব তু মি ০

মা -১ পা | -ধা ধমা -১ I পা -১ -১ | -১ পা পা I
আ ০ মা য় নি ০ য়ো ০ ০ ০ ০ ফু ল

পা -দা দা	-দা দা -দা I দা -দা দা	-দা গদা -পা I
বা ০ ০	ব ০ ০ কা ০ আ	০ মা ০ ব

গদা -দা -দা	দপা -দা -দা I দমা -দা পা	-দা পদা -দা I
ভা ০ ০	লে ০ ০ এ ০ কে	০ দি ০ ০

মপা -দা পমা	-গা গা -দা I সা -দা রা	-দা রা -দা I
ঘো ০ দি	০ ঘো ০ র ০ গ	০ জ ০

রা -দা গা	-দা পা -মা I মরা -দা -পমা	মগা -দা -দা I
ঘে ব অ	০ ডি ০ যা ০ ০০	নে ০ ০

-দা -দা -দা	মা গা -দা I গমা -দা ধা	-দা না -দা I
০ ০ ০	আ মা ব শূ ০ ০ জ	০ তা ০

নর্মা -দা -দা	সর্মা সর্মা -দা I সর্মা -মর্মা মর্মা	-দা মর্গা -মর্মা I
নাও ০ ০	ব দি ০ হ ০ ধা	ব্ ভ ০

মর্মা -দা -মর্মা	রর্মা সর্মা -দা I না না সর্মা	-দা না -দা I
রি ০ ০	দি ব ০ ভো ০ মা	ব্ জ ০

সর্মা -দা সর্মা	-দা সর্মা -দা I না -দা সর্মা	-রর্মা সর্মা -রর্মা I
ব ০ ধ	০ নি ০ ঘো ০ ব	৭ ক ০

সর্গা -সর্গা -১	ধা পা -ধা I	না -১ -১	নর্গা -১ -১ I
রি ০ ০ ০	জ র ০	ধ ০ ০	নি ০ ০

-১ -১ -১	-১ -১ -১ I	{পা -ধা গা	-গর্গা সর্গা -১ I
০ ০ ০	০ ০ ০	ফা লু শু	০ নে ব

গা -১ -ধা	পমা -গা -মা I	মা -১ -পা	পা -১ -১ I
আ ০ ০	হা ০ ০	জা ০ ০	গা ০ ০

-১ -১ -১	-১ -১ -১ I	সা -১ রা	-১ রা -১ I
০ ০ ০	০ ০ ০	আ ০ মা	ব কা ০

রগা -১ -১	-১ -১ -১ I	গা -১ মা	-পা পা -১ I
য়ে ০ ০	০ ০ ০	দ ০ কি	০ গ ০

পা -১ -ধা	পা -১ -ধা II II
বা ০ ০	য়ে ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমার পূজায় ভূমি রহ নিশিদিন,
হৃদয় দেউলে বাজে বিরহের বীণ।

আমার কামনা রাশি
ফুল সম উঠে হাসি
তাহার স্বরভি হৃদা তোমাতে বিলীন।

উজল আরতি আলো আঁধার মনে
আপনি জালিয়া দাও পূজার কণে।

ধূপের ধূয়ার সাথে
মিনতির প্রণিপাতে
হৃদয় জুড়িয়া রহ হে চির নবীন।

স্বরলিপি

ঝিঁঝিঁট-তেতলা

অরে বাঁকে যার কহাঁ লেতা জাইয়োরে ।

পাঁও মোরা ভারী চল ন স্কতহুঁ

উচে অটরিয়া চটায় লিয়ে জাইয়োরে ॥

রচনা—চাঁদপিয়া ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ।

{মা গা || ^০রসা-নসা গা ধা | ^১না সা -না রা | ^২গা -না -না -না | ^৩(-না -না)} ||
অ রে || বা ০ ০ ০ কে রা | ০ র ০ ক হা ০ ০ ০ | ০ ০

^০সগা -মপা -গা -পা | ^০-মা গা -না -না | ^১গমা -গমা রা -না | ^২রগা -পধা সগা -ধপা | ^৩মগা -সা ||
লে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ তা ০ ০ | জা ০ ০ ০ ০ ০ | ই ০ ০ ০ যো ০ ০ ০ | রে ০ ০

{সা গমা || ^০পা -কপা পা পা | ^১গমা গা ধা | ^২পা মা গা -না | ^৩না -না} মা মা |
পা ওমো || রা ০ ০ রা ভা | ০ চল ন স | ক ত হ ০ | ০ ০ উ চে |

^০মমা মা গা -না | ^১গা রগা -রপা মা | ^২গা গা -না রগা | ^৩-পধা -সগা -না -না |
অট রি রা ০ | চ টা ০ ০ ০ য়ে | লি য়ে ০ জা ০ | ০ ০ ০ ০ ০

^০পধা -সগা -না -না | ^১না -না ধপা -মগা | ^২মধা -পধা -পমা -গপা | ^৩-মগা -রসা ||
ই ০ ০ ০ ০ | ০ ০ যো ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

তান

১। গপা-ধর্মা-গধা-পমা | -গরা : সা
হাঁ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০

২। প্ধা-সরা-গসা-রগা | -সরা-গপা-ধপা-ধপা | -মগা-রসা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

৩। সগা-মপা-ক্ষা-পা | -া -া -া -া | -গমা-পধা-গাঃ-ধঃ | -পধা-গা-পা-মা |
আ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ |

০ গা -া -া -া | -রগা-মপা-ধপা-সর্গা | -ধপা-মগা-মপা-ধপা | -মপা
০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

(মাগো) অধার আমার নাও গো হ'রে।
শুভ জ্যোতির স্নিগ্ধ-ধারায়
জীবন আমার দাও গো ভ'রে।
যে কালিমার ছোঁয়াচ লেগে
অস্তরে পাপ উঠছে জেগে,
তোর প্রলয়ের খড়্গে এবার
দে মা সকল ধ্বংস ক'রে।

মায়া মোহের প্রলোভনে
লুক-হিয়া সহস্রবার,
ভুলের জালেই জাল বুনেছে
ফুল ভাবিয়া ভুল-কামনার!
দে মা এবার ভুল ভাঙায়ে,
দে মা আমার মন রাক্ষায়ে;
ফুলের মতন হান্সুক প্রভাত—
অমানিশা যাক্ মা সরে ॥

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কুড়ায়ী তীব্রগোপেতা চারোহে মনিবজ্জিতা ।

গাঙ্কারোদ্গ্রাহ সংযুক্তা পঞ্চমাংশেন শোভিতা ॥ ৪৫৩

ধর্ষোরন্ততরৈণৈব যজ্ঞাবরোহণং মতম্ ।

গাঙ্কারেণ বিহীনা সাহপাবরোহে কচিন্নতা ॥ ৪৫৪

গপধসরি সনিপস গরিগমারি সসরিগপ মগধপ
মগ রিগ মারিস গপ গপ ধনি পসধ পমগরিগ গারিসা ॥
ইতি কুড়ায়ী । প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥ ৪৫৪

কুড়ায়ী রাগ তীব্র গাঙ্কারযুক্ত, ইহার আরোহে ম ও
নি বজ্জিত; গাঙ্কার ইহার গ্রহস্বর, পঞ্চম অংশস্বর, 'ধ' বা
'রি' ইহার যে কোন একটা স্বর হইতে অবরোহে ।
কোথাও অবরোহে গাঙ্কার বজ্জিত ॥ ৪৫৪

তীব্র গাঙ্কার সংযুক্ত আরোহে বজ্জিতো গনী ।

ষড়্জোদ্গ্রাহেণ সম্পন্নে গৌণ আত্রেড়িত স্বরৈঃ ॥ ৪৫৫

সারি মমপ পধধ সনিধধ পম পমা গরি সরিস ।
সারিমপ মাগরিস রিরিস ধসধ সনি ধধ পম পমা গরি
সরিস । সারিমপ মাগরিস রিরিস ধস ধসরি । মপ মম
গরি সরি রিস সধস ॥ ইতি গৌণঃ । সর্বদা ॥

গৌণ রাগ তীব্র গাঙ্কার সংযুক্ত, ইহার আরোহে 'গ'
ও 'নি' বজ্জিত; ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর, ইহার স্বরগুলি
আত্রেড়িত অর্থাৎ দুই তিনবার আবৃত্তি বিশিষ্ট ॥ ৪৫৫

অবরোহে ধর্গো নন্তো মন্ত তীব্রতরো ভবেৎ ।

দেবগিরৌ গনী তীব্রৌ যজ্ঞ স্ত্রাং ষড়্জ মুচ্ছনা ॥ ৪৫৬

সরি গম পধ নিস সনি পম রিস । ধনি সধনি
সরি গম পধ পম পমরি মরি সসরি গম পধনি সরি গম
পপ মরিস । ধনি সস ধনি সরি সনীসা । ইতি
দেবগিরিঃ । দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

দেবগিরি রাগের অবরোহে ধ ও গ বজ্জিত, 'ম'
তীব্রতর, 'গ' ও 'নি' তীব্র, মুচ্ছনা ষড়্জাদি ॥ ৪৫৬

তদাত্ত দেবগাঙ্কারী পূর্ণশ্চেদ ভৈরবো যদা ।

গাঙ্কারাদি স্বরোদ্গ্রাহা সম্বরাংশেন শোভিতা ॥

সা যদা রিস্বরোদ্গ্রাহা তদারোহে গ বজ্জিতা ॥ ৪৫৭

গম পধনি ধধপ মাগরী নি ধনীস, সসমা নিনিধ
নীসা নিধ ধপ মগ রীসা নিধ নীসা ॥ ইতি দেবগাঙ্কারী ।
দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

ভৈরব যখন পূর্ণরূপে পরিণত হয় তখন তাকে
দেব-গাঙ্কারী বলে । গাঙ্কার ইহার গ্রহস্বর, স ইহার
অংশস্বর । ইহার গ্রহস্বর যখন রি হয় তখন আরোহে
'গ' বজ্জিত ॥ ৪৫৭

গৌরীমেল সমুৎপন্ন জিবগী মস্বরোজ্জ্বিতা ।

অবরোহণ বেলায়াং ষড়্জোদ্গ্রাহাংশরিস্বরা ॥ ৪৫৮

সরি গম পধ নিস সনি ধপ গরি গরি সনীসা ।
সরি গম পাপ গরি গপ গরিগ রিস রিস । গম পগরি
সাসরি গম গরি সরি সনী সসা ॥ ইতি জিবগী ।
তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

জিবগী রাগ গৌরী মেল হইতে উদ্ভূত; ইহার
অবরোহে ম বজ্জিত, ষড়্জ ইহার গ্রহ স্বর ও রি অংশ
স্বর ॥ ৪৫৮

রিস্ত তীব্রতরঃ প্রোক্তো মন্ত তীব্রতরো ভবেৎ ।

অতি তীব্রতরো গঃ স্ত্রায়াস্তীব্রঃ স্ত্রাং কুরজ্জকে ॥

ষড়্জোদ্গ্রাহেণ সম্পন্নে স্ত্রায়াংশৌ ষড়্জপঞ্চমৌ ॥ ৪৫৯

সরি গম পধ নিস সনি ধপ মপা মপ মগরি গরীস ।
সসরি গম পধ পম পপ মগ মগরি সসরি গমপ

প্প মগ মপ গরি সনী সসা। ইতি কুরঙ্গঃ ॥
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

কুরঙ্গ রাগের 'রি' ও 'ম' তীব্রতর, 'গ' অতি তীব্রতম,
'নি' তীব্র। ষড়্জ ইহার গ্রহ ও স্তাস্বর, পঞ্চম
অংশস্বর ॥ ৪৫২

রিধৌ চ কোমলৌ খ্যাতাবততীতীব্রতমশ্চ গঃ।

মশ্চতীব্রতরো যত্র নিষাদস্তীত্বসংজ্ঞকঃ ॥

সৌদামিন্যং তু গান্ধার আরোদগ্রাহঃ সত্যং মন্তঃ ॥ ৪৬০

গম পধনি সরি সনি সরি ধপ মপা পম গম গরিসা।
সরি গম পম পম গরি সস রিগ মগ রিসা সরি সনি
সম্মা। গম পগ মপা গম পমা গরিসা নী সসা। ইতি
সৌদামিনী। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

সৌদামিনী রাগে রি ও ধ কোমল, গ অতি তীব্রতম,
ম তীব্রতর, নিষাদ তীব্র। গান্ধার এই রাগের
উদগ্রাহ স্বর ॥ ৪৬০

ষট্ শ্রুতিমধ্যমো যত্র ধৈবতঃ কোমলো ভবেৎ।

নিষাদ স্তোত্র আখ্যাতো বৈজয়ন্তী রিপূর্বিকা ॥

আরোহণেহবরোহেচ কাদাচিৎকৌ গধৌ মতো ॥ ৪৬১

রিম পনি সপ নিপ মপ মরি গরিস। রিম পনিধ
পম পম রিগ রিস। নিসরি মপ মগ রিস নিস রিস
নিধ পম পনি সসা। ইতি বৈজয়ন্তী। দ্বিতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

বৈজয়ন্তী রাগের মধ্যম ষট্ শ্রুতি সম্পন্ন, ধৈবত কোমল,
নিষাদ তীব্র, রি ইহার গ্রহস্বর, আরোহে ও অবরোহে
কচিৎ গ ও ধ ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৬১

গনিভ্যাং বজ্রিতো হংসো রিধ কোমল সংযুতঃ ॥ ৪৬২

সরি মপ ধপ মরি রিম পপ মরি রিমরি সরি সধ
সম্ম। সরি মপ মপ ধস সধম পমা রিস রিস সধ সস।
ইতি হংসঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

হংস রাগের রি ও ধ কোমল, গ ও নি বজ্রিত ॥ ৪৬২

কল্যাণ মেলসমুত্তো রাগঃ কোকিল সংজ্ঞকঃ।

সর্বদা মনিহীনঃ স্তাদ্ গান্ধারাদিক মুহূর্নঃ ॥ ৪৬৩

গপ ধস সাধ পগ পগ রিস রিসা সরি গপ ধসা
গরি সরি ধস ধপ গপ সারি সা। সরি সরি গপা গরি
সরি গরি ধস সধ মস রিগ পগ রিগ রিস ধসস ॥
ইতি কোকিলঃ ॥

কোকিল রাগ কল্যাণ মেল হইতে উদ্ভূত, ইহার
মুহূর্না গান্ধারাদি, ইহাতে ম ও নি সর্বদা বজ্রিত ॥ ৪৬৩

কোমলাখৌ রিধৌ যত্র গনৌচ তীব্রসংজ্ঞিতৌ।

মস্তীত্বতরসংজ্ঞঃ স্ত্রাঙ্কয়ন্তী নামকে পুনঃ ॥

আরোহণে রিধৌ নস্তো নিঃস্বরোদগ্রাহ মণ্ডিতে ॥ ৪৬৪

নিস গরি গম পনি ধপম গম গরি সনি সগ রিস
নীস গরি। গম পম পম গরি সনী সাপ নীসা গম
পনী সারি সনি সনি ধপ মপা মপ মগ রিস নী নী সগরি
রিস নী সস ॥ ইতি জয়ন্তীঃ। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

জয়ন্তী রাগে রি ও ধ কোমল, গ ও নি তীব্র,
ম তীব্রতর, নি ইহার উদগ্রাহ স্বর, ইহার আরোহণে রি
ও ধ বজ্রিত ॥ ৪৬৪

গৌরীমেল সমুদ্ভূতো ধৈবত স্বর বজ্রিতঃ।

আরোহণে রি হীনঃ স্ত্রাণিবাাদিঃ সুরালয়ঃ ॥ ৪৬৫

নীস গম পনী সনি পম গরি সনিস। নীস গম
গম গরি সনিস। নীস গম পপ মগ রিস রিস নিস
পনী সগ মপ মগ রিস রিস নিস নিপ মপ নীস গস
পম গরি সরি রিস নিস। ইতি সুরালয়ঃ। প্রথম
গ্রহরোত্তরম্ ॥

সুরালয় রাগ গৌরীমেল হইতে সমুদ্ভূত, ইহাতে
ধৈবত স্বর বজ্রিত এবং আরোহণে রি বজ্রিত, ইহার
গ্রহস্বর নিষাদ ॥ ৪৬৫

গৌরীমেল সমুদ্ভূত আরোহে মনি বর্জিতঃ ।

গধহীনাবরোহঃ শ্রাদ্ গাদিরজুন সংজ্ঞকঃ ॥ ৪৬৬

গপ ধস সনি পম রিম গপ পধ ধম মধ সরি গধ মরিস ।

রিরি গমরি মম রিস রিস রিস নিপ পধ নিপ মম পম মরি
গম রিস রিস ধস সরি সধ সস সরি সসরি গম রিস রিস
সধ সস ॥ ইত্যজুনঃ । দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

অজুন রাগ গৌরী মেল হইতে উৎপন্ন ইহার
আরোহে ম ও নি এবং অবরোহে গ ও ধ বর্জিত;
গ ইহার গ্রহস্বর ॥ ৪৬৬

কল্যাণ মেল সমুদ্ভূত ধহীনঃ পঞ্চমঃ গতঃ ।

ঐরাবতো গ পূর্বোক্তো জ্ঞাস যড়্জ বিভূষিতঃ ॥ ৪৬৭

গম পনি সরি সনি পম গম পগ মগ রিম পনি সরি
সনীস । গম পম গরি সনীস । গম পম পম মগ মপ মপ
সাগরি । সরি সনিস পনি সরি সম গরি নিস পনী সস ॥
ইত্যৈরাবতঃ । দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

ঐরাবত রাগ কল্যাণ মেল হইতে সমুদ্ভূত; ইহাতে
ধ বর্জিত, পঞ্চম পর্য্যন্ত ইহার মূছনা; গ ইহার গ্রহস্বর,
যড়্জ জ্ঞাসস্বর ॥ ৪৬৭

শঙ্করাভরণে মেলে রাগঃ কঙ্কণ সংজ্ঞকঃ ।

প-হীনো গাদিরাখ্যাতো বহু মধ্যম সঙ্গতঃ ॥ ৪৬৮

গম রিস রিস নিস নিধ নিধ মগ মম গম
মগরি সরি সরি সনি মধ নিস । মধনি রিস নি

সস । মম মগ মম গরি গম মধ নিস নিধ
নিধম গম গম পম রিস রিস নিসস । ইতি কঙ্কণঃ ॥
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

কঙ্কণ রাগ শঙ্করাভরণ মেলের অন্তর্গত । ইহা একটি
প-বর্জিত রাগ; গ ইহার গ্রহস্বর, বহু মধ্যম স্বরে ইহা
মণ্ডিত ॥ ৪৬৮

রত্নাবল্যাং রিনি নন্ততীত্র তীত্রতরৌ গমৌ ।

গাঙ্কার মূছনা যত্র, তত্রোক্তো জ্ঞাস পঞ্চমঃ ॥ ৪৬৯

ইতি রত্নাবলী ॥ দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

রত্নাবলী রাগে রি ও মি বর্জিত, গ ও ম যথাক্রমে
তীত্র ও তীত্রতর; ইহার মূছনা গাঙ্কারাদি পঞ্চম
জ্ঞাসস্বর ॥ ৪৬৯

ধ হীনে কল্পতর্বাখ্যে তীত্র তীত্রতরৌ গরী ।

ঋষভোদ্গ্রাহসংযুক্তে যড়্জজ্ঞাস সমন্বিতে ॥ ৪৭০

রিগ মপ নিস সনি পম পম গরিস রিগ মরি গম পম
গরি সনি সপনি সরি সনি সারি । গম পনি পম গরি গম
গরি সনি সসা । পনিস পনি সরি গম গরি সনি সসা ॥

ইতি কল্পতরুঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

কল্পতরু একটি ধ বর্জিত রাগ, ইহার গ ও রি যথাক্রমে
তীত্র ও তীত্রতর; ঋষভ ইহার গ্রহস্বর, যড়্জ
জ্ঞাসস্বর ॥ ৪৭০

ক্রমশঃ

গান

শ্রীনীগোপাল চৌধুরী

তোমার সাথে কখন আমার গাইত যখন গান,
ধাক্ত না আর কোন বাধা কোন অভিমান ।
তুলে যেতাম আমার কথা,
গোপন মনের ব্যাকুলতা,
সরল হয়ে সহজ প্রাণে সেধে যেতাম তান ।

নীরব আমার বীণাখানি মুখর হ'ত সুরে,
তোমার ছবি উঠে ফুটে সারা জগৎ জুড়ে ।
অসীম বিরাট যেতুম তুলে,
গেয়ে যেতাম পরাণ খুলে,
ঘুচে যেত, টুটে যেত সকল ব্যাবধান ।

স্বরলিপি

মিশ্র-কাফ

তোমার আমার সুর-সাগরে

বইছে প্রেমের দখিন হাওয়া,

প্রথম তারার গানখানি যে

সন্ধ্যারাগীর হয়নি গাওয়া।

কত জনমের কুসুম দলি,

ছিলে দূরে তুমি আমারে ছলি

পিছু পিছু যত গিয়েছি চলি

মিলন পরাগ হয়নি পাওয়া।

তোমারি লাগিয়া অজানা দেশে

হ'ল কতবার তরঙ্গী বাওয়া,

দরশন তবু দিলে না কভু

আলোয়ার সাথে বিফলে যাওয়া।

পথ ভুলে বুঝি স্বপন-তরী

এনেছ আমার চিত্ত ভরি'

মোর পরাণের তট নিরালা

এখনো তোমার হয়নি চাওয়া।

কথা—শ্রীঅপূর্বকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়

II জা রা -সা রা | পা -া -া -া I পা -া গা মা | গা -মা -গমা -পধণা I
তো মা ব আ মা ০ ০ ব হ ব সা গ রে ০ ০০ ০০০

পধা -া পা মা | জা -া -রসা -া I রজা জা -সরা রজা | সা -া -া -া I
ব ০ ই ছে প্রে মে ০ ০০ ব দ ০ ধি ০ন হাও রা ০ ০ ০

গা গা গা. মা | গা -া -া -া I সা -রা মা মা | রা -মা -রমা -পদা I
প্র থ ম তা রা ০ ০ ব গা ন খা নি ধে ০ ০০ ০০

মা -পা মা মা | জা -া -া -রসা I রা -মা জা রা | সা -া -া -া II
স ন ধা রা গী ০ ০ ০ ব হ ঘ নি গাও রা ০ ০ ০

II {পা পা পা পা | মা -পা -গা -মা I পা না না না | সা -া -া -া I
ক ত জ ন | মে ০ ০ বৃ কৃ জ ম দ | লি ০ ০ ০

জা -া জা -রসা | রা -া -রজা -রসা I সা রা সা ধা | গা -া -া -া I
ছি ০ লে ০ দু | রে ০ ০ তু ০ মি আ মা রে ছ | লি ০ ০ ০

গা -া গা পা | ধা -া -ধগা -ধপা I ধা সা গা ধা | পা -া -া -া I
পি ০ ছ পি | ছ ০ ০ ব ০ ত পি যে ছি চ | লি ০ ০ ০

পা ধা পা মা | গা -া -া গা I সা -রা মা মা | রা -মা -রমা -পদা I
মি ল ন প | রা ০ ০ গ হ য় নি পাও | রা ০ ০ ০ ০

মা পা মা মা | জা -া -া -রসা I রা -মা গা রা | সা -া -া -া II
মি ল ন প | রা ০ ০ ০ গ হ য় নি পাও | রা ০ ০ ০

II সা রা জা -রসা | সা রা জা -রসা I সা রা জা রা | পা -া -া -া I
তো মা রি ০০ | লা গি রা ০০ অ জা না দে | শে ০ ০ ০

পা মা জা রা | সা -না -সা -া I সা মা জা রা | সা -া -া -া I
হ ল ক ত | বা ০ ০ বৃ ত র গী বাও | রা ০ ০ ০

সা গা গা -া | গা -া গা -া I সা রা মা -া | রা -মা রমা -পদা I
দ র শ ন | ত ০ বৃ ০ দি লে না ০ | ক ০ তু ০ ০

পা মা জা -া | রা -া সা -া I মা মা জা রা | সা -া -া -া I
আ লে রা বৃ | সা ০ খে ০ বি ক লে বাও | রা ০ ০ ০

{পা পা পা পা | মা -পা গা -মা I পা না না না | সাঁ -া -া -া I
প ব ভ লে | বু ০ বি ০ ব প ন ত | রী ০ ০ ০
সাঁ রাঁ জাঁ -া | সাঁ রাঁ -জাঁ -া I সঁরাঁ -মাঁ জাঁ রাঁ | সাঁ -া -া -া I
এ নে ছ ০ | আ মা ০ বু চি ০ ০ ভ ভ | রি ০ ০ ০
সাঁ -া সাঁ ধা | গা -া -া -পা I পা সাঁ গা ধা | পা -া -া -া I
মো বু প রা | গে ০ ০ বু ত ট নি রা | লা ০ ০ ০
পা ধা পা পা | মা -া -গা -া I সা -রা মা মা | রা -মা -রমা -পদা I
এ খ নো তো | মা ০ ০ বু হ য় নি চাও | রা ০ ০০ ০০
পা পা মা মা | জাঁ -া -া -রসা I রা -মা জাঁ রা | সাঁ -া -া -া II II
এ খ নো তো | মা ০ ০ ০ বু হ য় নি চাও | রা ০ ০ ০

স্বরলিপি

নাট-তেতাল

মোর করত শোর পপিহন বোলে
লালন প্যারী সঙ্গ আজু বন ডোলে।
বুলন আয়ি শারন কি মাস,
হসত কুসুম সর ঘুঁঘট বোলে ॥

উড়ব জাতি, দুই নিখাদ, গাছার কোমন, পঞ্চম বাদী, ষড়জ সংবাদী, সময়—দিবা ত্রিতীয় গ্রহর।

কথা ও সুর—প্রোঃ কার্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

আস্থারী

II {জঁমা -পণা পণা পা | জঁমা জাঁ গাঁ সা | জাঁ সা জাঁ মা | জঁমা -পণা গণা -মজাঁ}।
মো ০ ০ র ০ ক | র ০ ত শো র | প পি হ ন | বো ০ ০ ০ লে ০ ০ ০

মজাঁ মা পা গণা | -গণা গাঁ সাঁ সাঁ | জঁজাঁ সাঁ গাঁ পা | জঁমা -পণা গণা -মজাঁ I
লা ল ন গ্যা ০ | ০ ০ রী স দ | আ ০ ভ ব ন | ভো ০ ০ ০ লে ০ ০ ০

অস্তর

- II {মপা -গপা না না | সী -না সী -সী | সী -সী জী সী | গা -পা গপা পা I
কু ০ ০০ ল ন | আ ০ যি ০ | শা ০ ব ন | কি ০ মা স
- সী মী জী মপা মী | জী সী জী সী | গী -গী গা পা | জী -পা গপা -মজা II
হ স ত ০০ কু | হ ম স ব | ঘু ০ ০০ ঘ ট | বো ০ ০০ লে ০ ০০

আলাপী তান

- ১। গী জী পা - | গপা গা পা - I মপা জী পা - | মী জী জী সা |
আ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০
- গী জী পগা পমা | মজা মা জী সা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

তান

- ২। গী জী পগা পমা | জী পগা পমা জী I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ৩। গপা পগা পমা জী | পপা মজা মমা জী I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ৪। গী মমা জী জী | জী পপা মপা মজা I মপা গপা পগা পমা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- পগা সী সী গপা গপা | গী জী সী সী | গপা পমা জী পমা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

শ্রীরাগ—ভৈরবী

শ্রীমলিয়া ঘর আত রহি অব

বেণু বজায়কে মিল সাধি সব।

ভনক শুন জব বাঁশুরী ধুন

যশোদা মাই বাট পর ঠাড় হৈ

অধির চিত থি, আনন্দ ভয়ী অব ॥

সময়—দিবা চতুর্থ প্রহর, জাতি—সম্পূর্ণ, ঠাট—বিকৃত, কোমল—ঋতব, ধৈবত। কড়ি মধ্যম।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীঅমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্তরী

০ ১ ২ ৩
II { সা পা জাপা -দদা | জাপা -গপা খা সা | খা -া -া গা | খা সা না সা } I
আ ম লি ০ ০ ০ | ঘা ০ ০ ০ ঘ র | আ ০ ০ ০ ড | র হি জ ব

০ ১ ২ ৩
না -সনা দা প। | পা -জা দা না | সা -না দা পজা | -গজা গা খা মা II
বে ০ ০ ০ গ ব | জা ০ ০ ০ কে | মি ০ ০ ০ ল সা ০ | ০ ০ থি স ব

অন্তরা

০ ১ ২ ৩
II পা জা পা দা | সা -া সা সা | জাপা -দনা -সা -সা | সা -না -খা সা সা I
ভ ন ক শু | ন ০ জ ব | বা ০ ০ ০ ০ শু | রা ০ ০ ধু ন

০ ১ ২ ৩
সা না খা গা | -া খা সা সা | নসা -খা সা না | -া দা পা -া I
য শো দা মা | ০ ই বা ট | প ০ ০ র ঠা | ০ ড হৈ ০

০ ১ ২ ৩
সা খা সা না | -া দা পা পা | জাপা -দা দা খা | -গা গা খা সা II
অ থি র চি | ০ ত থি আ | ন ০ ০ ল ড | ০ ই জ ব

তান

১। স^২খা সপা কপা দনা | স^৩না দপা কগা ঝসা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২। স^২না দপা কপা স^৩খা | স^৩না দপা কগা ঝসা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩। স^২সা পপা ঝঝা দদা | স^৩সা ঝঝা দ্দা সসা । স^০না দশাঃ দা সঃ |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ |

স^১না দপা কগা ঝসা | (২)
০০ ০০ ০০ ০০ | "আত"

৪। স^২না দপা কগা ঝসা | দ^৩না সখা ন্‌সা ঝগা । স^০খা সপা কপা দনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ |

পদা নস^১া দনা স^২,দা | নস^২া, দনা, পদা ন,পা | দনা, পদা, কপা দ,ঝা ।
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

পদা, পদা, ঝগা ক,ঝা | গ^১ঝা ঝগা, সখা গ,সা | স^২খা, ন্‌সা, সা পঝা |
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০০ |

৩
পদা ঋ, সা, সা । পক্ষা পদা ঋ, সা, সা । পক্ষা পদা সা, |
০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০

২
ঋ -১ -১ গা |
“অ ০ ০ ত”

আড় ও ত্রিমাত্রিক ছন্দের তেহাইযুক্ত বাট—

২
সঃ না দা পঃ ক্ষা গা | ঃ ঋ সঃ ন্ধা সসা । দা সা পক্ষা দনা | সনা দপা ক্ষা গা ঋসা |
স্তা ম লি ষা ঘ র ০ আ ত রহি অব বে গু ব জা য়কে মি ০ ল সা ০ ধি স ব

২
সঃ পা পঃ পঃ ক্ষা পঃ | দা -১ সঃ না দঃ । পঃ ক্ষা দঃ পা -১ | ক্ষঃ গা ঋঃ সঃ ধা সঃ |
স্তা ম লি ষা ঘ র আ ০ স্তা ম লি ষা ঘ র আ ০ স্তা ম লি ষা ঘ র

ঋ -১ -১ গা II II
“অ ০ ০ ত”

গান

শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র

এসো গোপাল শ্রাম নটবর

বৃন্দাবনচায়ী ।

নয়নানন্দ মদনমোহন

প্রেমময় গিরিধারী ।

বাঞ্ছায় মোহন মধুর মুরলী

পাপ তাপ আদি চরণেতে দলি,

এস হে ভক্ত মরম কুণ্ডে

এসো হে গোলক বিহারী ।

কামরূপ সঙ্গীত

শ্রীহর্গাপ্রসাদ রায়

কামরূপ একটি ইতিহাস প্রসিদ্ধ স্থান। প্রাচীন কামরূপ সাম্রাজ্যে ভাষা, কৃষ্টি, সভ্যতা, আচার, ব্যবহার, কলাবিদ্যা, শিল্প বিষয়ে যে যথেষ্ট উৎকর্ষ সাধন করিয়াছিল তৎসম্বন্ধে বেদ, উপনিষদ, মহাভারতে বেশ আভাস পাওয়া যায়। সঙ্গীত বিদ্যা বিষয়ে যে কামরূপে চিরকালই নিজের বিশেষত্ব রক্ষা করিয়া সেই বিদ্যার চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল তাহারও বহু প্রমাণ প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে পাওয়া যায়। গন্ধর্ব্ব, কিম্বর, যক্ষ, বিদ্যাধর অধ্যুষিত কামরূপ সাম্রাজ্যেই এই গন্ধর্ব্বদের জন্ম ও সম্যক পরিণতি হইয়াছিল। কামরূপাধিপতি এবং প্রাচীন কামরূপীয় সকলের ইষ্ট দেব দেবী, শঙ্কর শঙ্করী যে রাগরাগিণীর জন্মদাতৃ এই বিষয়েও অনেক উল্লেখ পাওয়া যায়। এই কামরূপের নাট শৈল, চিত্রাচল, উর্ঝলী শৈলাদিতে নৃত্যগীতকুশল দানব, গন্ধর্ব্ব কিম্বর, প্রমথ সকলের নিত্য বিহারস্থল বলিয়া পুরাণাদিতে উল্লেখ পাওয়া যায় (কালিকা পুরাণ ৫১ অধ্যায়)। মহাভারত, রামায়ণের যুগেও কামরূপীয় সঙ্গীতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। মহাভারত সভাপর্বেতে ৫১ অধ্যায়ে উল্লেখ আছে যে কামরূপ রাজ ভগদত্তই চীন, কিরাত এবং সাগরের তীরবাসী স্লেচ্ছ যবন সকলে পরিবেষ্টিত হইয়া মহারাজ যুধিষ্ঠির রাজস্বয় যজ্ঞের জন্ত হুস্র্য দেশস্থলভ নানাবিধ উপঢৌকন আনয়ন করেন এবং উপঢৌকনের সঙ্গে সঙ্গীত নৃত্যাদি ও কতক গায়িকা নর্ত্তকী, গন্ধর্ব্ব, কিম্বরী রাজস্বয় মহাসভাতে সঙ্গীত নৃত্যাদি করিবার জন্ত লইয়া যান। কামরূপ নাগকন্ঠা উলুপী ও বিদ্যাধরী চিত্রাঙ্গদার আলৌকিক রূপাযণ ব্যতীতও তাঁহাদের চিত্তহরণকারী নৃত্যগীতে মুগ্ধ হইয়া তৃতীয় পাণ্ডব অর্জুন মণিপুরে বহুদিন

থাকিয়া বিবাহাদি করিয়া বংশবৃদ্ধি করিয়াছিলেন। বাণরাজ কুমারী উষাদেবীর গুণবতী সখী চিত্রলেখীর অল্পম গীত নৃত্যে মুগ্ধ হইয়া হৃদয় দ্বারকার কুমার অনিরুদ্ধ শোণিতপুরে উষাদেবীকে আনিয়া পাণিগ্রহণ করেন। সপ্ত শতাব্দীর মধ্যভাগে কামরূপ সম্রাট কুমার (১) ভাস্কর ব্রহ্মার সময়ে সঙ্গীতকলাবিদ্যার খুব চর্চ্চা ছিল।

শৈব শাক্ত ধর্ম্মের আদি ঋষিহান যে কামরূপ সেই বিষয়ে প্রত্নতাত্ত্বিক ও ইতিহাস-বিশেষজ্ঞগণ অকাট্য যুক্তি প্রমাণে স্থির করিয়াছেন। কামরূপেশ্বর সর্কল ও প্রাচীন কামরূপী জনসাধারণের উপাস্ত দেবতায়ুগল পঞ্চায়ক্রমে যথা—ব্রাগইই ত্রীগহনী, বুঢ়া গৌসাই বুঢ়ী গৌসানী, ভৈরব-ভৈরবী, শঙ্কর-শঙ্করী, শিব-দুর্গা, মহাদেব-পার্বতী, ঈশান-ঈশানী (২) ইত্যাদি।

এই দুইজন দেবদেবীর উপাসনামূলক ধর্ম্মমতেই ভারতের সনাতনী হিন্দুধর্ম্মের পঞ্চাধার প্রধান দুই শাখা শৈব ও শাক্ত নামে অভিহিত। কামরূপের অধিষ্ঠাতা দেব শঙ্করের মুখ হইতেই প্রথম গীতবাদ্য উৎপন্ন হইয়াছে।

(১) His Majesty Bhaskar Varman was a great lover of learning and his subjects followed his example ; men of abilities came from far to study here (Watter's Yuan Chwang Voll II. p. 186.)

(২) ঈশান উত্তর-পূর্ব দিক। ভারতের উত্তর পূর্ব প্রান্তস্থিত দেশের অধিষ্ঠাতা দেবদেবী যুগলের, নাম ঈশান-ঈশানী।

মহাদেবই আদি নৃত্যগুরু নটরাজ নামে খ্যাত (১) বৃহন্নারদীয় সংহিতামতে “রাগনির্ণয়ম” অধ্যায়ে শিবশক্তি যোগে শিবের পঞ্চমুখ হইতে পাঁচটি রাগ, যথা—শ্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম ও মেঘ এবং পার্শ্বতীর মুখ হইতে নটনারায়ণ রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

কামরূপে পরিকল্পিত হওয়া এই দুই দেবদেবীর পূজা তদানীন্তন কামরূপ সাম্রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত, করদ ও মিত্র রাজ্য সুমাত্রা, যাভা, বলীদ্বীপ সমূহ, আসাম, শ্রাম, ব্রহ্ম, আদি প্রাচ্য দেশ সমূহ ভগবান বুদ্ধের আবির্ভাবের বহু পূর্বেই যে বহুলভাবে প্রচলিত ছিল এই তথ্য প্রত্ন-তাত্ত্বিক কর্তৃক প্রমাণিত হইয়াছে। সেই ধর্ম প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গেই শিব ও শক্তির মুখ নিঃসৃত রাগগুলিরও গীত নৃত্যের প্রচলন হইয়াছিল।

আমাদের কঠকগুলি রাগ ও সুর আছে যাহা এই দেশের বিশেষত্ব। আসামের চলিত রাগ ও সুর সকলের বিবরণ যতদূর সম্ভব সময়ানুক্রমিক মতে (chronological order) দিতে চেষ্টা করিব। এই সুরগুলি সময়ানুক্রমিক মতে তিনপ্রকার ও শ্রেণী হিসাবে বিভক্ত। যেমন সমগ্র ভারতীয় সঙ্গীত ক্রপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল, কীর্তন, ভাটিয়ালী ইত্যাদি শ্রেণী ভাবে বিভক্ত।

১। আদিম সুর, যথা—(ক) বিহুনাং (খ) বিয়ানাং (গ) শুকনারায়ণী (ঘ) দেবধনী (ঙ) দুর্গাবরী।

২। শঙ্করীযুগের সুর :—(ক) শঙ্করী কীর্তন (খ) দেহবিচার (গ) ব্যাহরাগ (ঘ) ভাবরীয়া বা বহরা গীত (ঙ) নটের গীত (চ) গাঁবলীয়া গীত (ছ) পর্কাদির গীত বা বরগীত।

৩। আধুনিক সুর :—প্রায় বিংশশতাব্দীর প্রারম্ভের সঙ্গে সঙ্গে আসামে খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল, খিচেরার

সঙ্গীত ইত্যাদি প্রচলিত হইয়াছে। নিয়ে আদিম সুর ও শঙ্করী যুগের (২) সুর সখকে সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দেওয়া হইল।

১ (ক) বিহুনাং—যতদূর জানা যায় আসাম সদিয়া হইতে রংপুর পর্যন্ত প্রায় ২০১২৫ প্রকারে এই সুর আছে। ইহা প্রায়ই কল্প রসাত্মক। সময় সময় কতক রোজ রসও দৃষ্ট হয়। সাধারণতঃ পেঘটা, আড়পেঘটা, কাহারবা তাঁলে গাওয়া হয়। লক্ষ্মীমপুর, শিবসাগর, নগাঁও, দরং জিলায়, গোরাণ, সেনোবাল, কামরূপ, গোয়ালপাড়া, কুচবিহার, জলপাইগুড়ি, ময়মনসিংহ ও তাওয়ালের কোচ এবং বংশী ইত্যাদি নিম্নশ্রেণীর পুরুষ জ্ঞী, ইতর জাতি মিলিয়া এই গান কবে।

(খ) বিয়ানাং :—এই জাতীয় গানও বিহুগানের মতই প্রচলিত। আসামী হিন্দু বিয়ানাংয়ের সুর উড়িষ্যার লাউনৌ, বিহার উত্তর পশ্চিম প্রদেশের চৈতী ও কাজরী সুরের সঙ্গে কতক মিলে। এই জাতীয় গানের কোনও বাঁধাবাধি সুর বা তাল নাই বরং তাল সংযোগে গান করিলে ইহার স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য নষ্ট হয়। লক্ষ্মীমপুর, নগাঁও, শিবসাগর, দরং জিলা, তেজপুর মহকুমা, গোহাটী, গোহাটী মহকুমার দক্ষিণখণ্ড, বরপেটা মহকুমা, গোয়ালপাড়া খুটাঘাট পরগণার ব্রাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতা, কেওট, রাজবংশী ইত্যাদি হিন্দু শ্রেণীর মধ্যে এই গীত প্রচলিত।

(গ) শুকনারায়ণী বা শুকনারায়ণী :—শঙ্করী যুগের প্রায় এক শতাব্দীর পূর্বে হইতেই ইহা প্রচলিত হইয়া আসিতেছিল। সুর, তাল, মান, লয় আদিতে ইহা বরগীতের প্রায় সমান। পদ্মপুরাণের অর্গখণ্ডান্তর্গত বিশ্ব-বিশ্বত বেহলা মহাসতীর কাহিনী লইয়াই এই মহাপীতি-কাব্য রচিত হয়। এই মহাকাব্য রচয়িতার নাম মহাকবি

(১) সংসার দুখদুঃখানাং উত্তমানামাচর্য্যহাং।

অতুনা শঙ্করে নাত গীতবাদ্যং প্রকাশিতং ॥

(সঙ্গীত দর্পণম্, রাগাধ্যায়ঃ)

(২) শ্রীমন্ত শঙ্কর দেবের সময়ে রচিত সুরগুলিকে শঙ্করী-যুগের সুর বলে। শ্রীমন্ত শঙ্কর দেব ও মাধবদেব জাতিতে কায়স্থ ছিলেন। মাধবদেব শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ভাগিনেয়।

৮নারায়ণদেব। তাঁহার জন্মস্থান আসাম রাজ্যের নিকটবর্তী বিজলীবাড়ী গ্রামে ছিল। ৮শ্রীমন্তশঙ্করদেবের জন্মের প্রায় এক শত বৎসর পূর্বে হইতেই তাঁহার রচিত পদ্মপুরাণ গীতি-কাণ্ড আসামের প্রায় গ্রামে গ্রামে প্রচলিত ছিল বলিয়া প্রমাণ পাওয়া যায়। দরং, কামৰূপ, গোয়ালপাড়া জিলার বহু স্থানে বিবহরি মনসা বা মারৈ পূজা উপলক্ষে খুঁটীতাল অর্থাৎ মন্দিরা সহযোগে ওঝা সকল তিনদিন ব্যাপী নানারকম মনোমুগ্ধকর ছন্দে ও সুরে গান করে।

(ঘ) দেবধনি :—কোন কোন মাহুষ বিবহরি ও মনসাদেবীর উদ্দেশ্যে নিজের কণ্ঠকে উৎসর্গ করে। উৎসর্গের দিন হইতে কণ্ঠকে দেবীজ্ঞানে মাণ্ড করে এবং একজন শুকনাকারী ওস্তাদ সুরে তালে নৃত্য শিক্ষা দেয়। সে কণ্ঠা যখন নৃত্য করিতে আরম্ভ করে তখন তাহার পিতা ও অভিভাবক ঘোড়শোপচারে মনসাদেবীর পূজা করে। সেই পূজার দিন হইতে বিবাহ ও যুতুর দিন পর্যন্ত নিজঘর হইতে বাহির হইয়া আধীন ভাবে থাকে। দেবধনি কণ্ঠাদের মধ্যে কেহ কেহ চিরকুমারী হইয়া থাকে এবং কেহ কেহ বিবাহাদি করিয়া ঘর সংসার করে। এই দেবধনি হিন্দু সকল জাতির মধ্যেই হইতে পারে, কিন্তু কলিতা, কেওট, কোচ আদি শ্রেণীর হিন্দুর মধ্যে বেশীর ভাগ দেবধনি দেখা যায়। বিশেষতঃ বারোয়া, ভাটিয়ালী, জংলা, পিলু, কানাড়া, আসোয়ারী সুরে এবং কাওয়ালী ও কাহারবা তালে দেবধনি গীত হয়।

(ঙ) দুর্গাবরী :—শঙ্করীযুগের পূর্বে হাজোর নিকটবর্তী কোন এক গ্রামে ৮দুর্গাবর কায়স্থের জন্ম হয়। কেহ কেহ মাধব কন্দলির সমসাময়িক বলিয়া অনুমান করেন। মহাকবি মাধব কন্দলির (১) মহাভারত হইতেই

স্বন্দর ছন্দে ও ভাষায় নূতন রকমে অদ্ভুত অথচ স্থলিত সুরে এই গীত গাওয়া হইত। সুর প্রায় সকলেরই এক রকম। দরং, কামৰূপে ইহার বহু প্রচলন আছে। বিশেষ কোন রাগিণীর সংযোগ না থাকিলেও শুনিতে খুবই সুন্দর। দুর্গাবরী গানের সঙ্গে রামকরতাল বা খঞ্জরী, সারিন্দা বা দোতারী ব্যবহার করে। কেবলমাত্র কাহারবা ও খেমটা তালেই এই গান হয়।

২। (ক) শঙ্করী কীর্তন—টোটার (তোজ) চপয়, ভটিমা, পদ, ছবি, ছলডী, লাচারী, নামছন্দ, শরণছন্দ ইত্যাদি বিষয় আসামীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ বলিয়া ধরে। এই জাতীয় কীর্তন গান আসামীদের জন্ম, জীবন ও মরণের নিত্য সহচর এবং অতীব পবিত্র বস্তু। শ্রাম, আভেরি (অহির), ভাটিয়ালী, গৌরসারং ইত্যাদি রাগিণীতে আসামীরা সাজে সজ্জিত হুঁত। যে পর্যন্ত আসামে হিন্দুর অস্তিত্ব থাকিবে এবং ৮শ্রীমন্তশঙ্কর দেবের ও মহাপুরুষ মাধবদেবের পূজা আসামে প্রচলিত থাকিবে, সেই পর্যন্ত এই জাতীয় গীতপদ সঙ্গীত থাকিবে।

(খ) দেহবিচার—৮শ্রীমন্তশঙ্কর দেব, মাধবদেব, গোপালদেব, অনিরুদ্ধ দেব ইত্যাদি মহাপুরুষ সকলের গ্রন্থের পদ ও অষ্টাষ্ট কবি সকলের পদ, ছলডী, ছবি, লাচারী ছন্দে রচিত গীত বহু রকমের সুরসংযোজন করিয়া কামৰূপ দরং জিলার সর্ব-সাধারণে গাহিয়া থাকে। এই গানের সঙ্গে দোতারী, সারেকী, খঞ্জরী বা রামকরতাল বাদিত হইয়া থাকে। টিমা তেতালা, জলদ তেতালা, কান্দ্রী খেমটা, কাওয়ালী ও কাহারবা তাল বাদিত হয়।

(গ) ব্যাহগীত বা ব্যাসগীত—দরংজিলার শিববংশীয় রাজা-সকল তাঁহাদের প্রত্যঙ্গরগীর পূর্ব-পুরুষ

(১) ৮মাধব কন্দলী নামে আর একজন কবি ছিলেন, তিনি জাতিতে ব্রাহ্মণ। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের জন্মের প্রায়

আড়াইশত বৎসর পূর্বে তিনি আসামী ভাষায় অষ্টাদশ পর্ব মহাভারত লিখেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের যুগের সময়ে কবি রামসরস্বতী (ব্রাহ্মণ) সপ্তকাণ্ড রামায়ণ লিখেন।

৮শ্রীমঙ্গদেব নরনারায়ণের মতই বিদ্যাহুগামী ও বিদ্যোৎসাহী ছিলেন। তাঁহাদের অচ্যুতগ ও উৎসাহে আসামী ভাষায় মহাভারত, উপভারত ইত্যাদি বিরাট আকারে মহাকাব্য রচিত হয় এবং তাঁহাদেরই সভাতে সেই সকল মহাকাব্য নানারূপে স্বর তালে গাওয়া হইত। রাগ, সুর, তাল যোজনা করিয়া গাওয়ার জন্য রাজা-সকল কতক বিশুদ্ধাচারী দৈবজ্ঞ ব্রাহ্মণকে ব্রহ্মোত্তর দিয়া পুরুষাচ্যুতের রাজ-সভাতে রাখিয়াছিলেন। সেই সকল ব্রাহ্মণকে ব্যাস দৈবজ্ঞ বা ব্যাহগণকে এবং প্রদত্ত ব্রহ্মোত্তর খণ্ডকে ব্যাহপারা বলে। আসাম ছিপাবার মোজার অন্তর্গত মঙ্গল দৈ একটা বৃহৎ গ্রাম। এই গ্রামের প্রায় সব মানুষই দৈবজ্ঞ ব্রাহ্মণ। এখন তাঁহারা পূর্ব-পুরুষ কর্তৃক প্রাপ্ত ব্রহ্মোত্তর ভোগ করিয়া পূর্বের ব্যবসা করিয়া থাকেন। এই জাতীয় গানে লালিত্যে ও বহু তালে পরিপূর্ণ। বীরোয়া (বরারী), অহির, আসোয়ারী, শ্রাম, ললিত, কোশিকী, বসন্ত, ভাটিয়ালী, ধানেত্রী, গাঙ্গার, কামোদ ইত্যাদি বিভিন্ন রাগীতেও তেওরা, যৎ, কাওয়ালী বিভিন্ন তালে গাওয়া হয়। দৈবজ্ঞগণ যখন গান করেন তখন তাঁহারা নানারূপে সুন্দর ও সরল ব্যাখ্যা করিয়া নানাবিধ কমনীয় অঙ্গভঙ্গীপূর্ণ নাচে গান করেন।

(ঘ) বজ্রবা বা ভাবরীয়া গীত—অশিক্ষিত বা সামান্ত লেখাপড়া জানা গ্রাম্য কবি সকলের মুখে মুখে রচিত এই ভাবরীয়া গীত। ইহার প্রধান বিষয় সামাজিক ব্যঙ্গ রহস্য। কিন্তু মাঝে মাঝে ইতিহাস-মূলক গীতও পাওয়া যায়। যেমন জয়মতীর গীত,

বরফুকন গীত, হরদত্তের গীত, রাধা কঙ্কণীর গীত, ইত্যাদি। ব্যঙ্গ রহস্য গীত যেমন কানিয়া চরিত, টেটোন চরিত, বাবুচরিত, কেরাগী চরিত, মোহন চরিত ইত্যাদি। ইহা বিনা সুরে ৬৭৮ তাল মাত্রা রক্ষা করিয়া কবিতার মত গাওয়া হয়। কিন্তু কামরূপ, নরসিংর ভাবরীয়া সকলে প্রায়ই ঢোল তালের সাহায্যে মিশ্র-কীর্তন বা ব্যাহসুরে ব্রহ্মাচ্যুতের সুরে গাহিয়া শ্রোতা-দিগকে আনন্দ দেয়।

(ঙ) নটের গীত—গোহাটীর উমানন্দশিব, হাজার হযরী বা মাধব, ডুবির স্বয়ম্ভুলিঙ্গ, দেবগাওঁর শিব, এই সকল মূর্তি-পূজার আরাতির সময় দেব দেবী বিষয়ক গীত নৃত্য-সংযোগে গান করিবার জন্য কতক গুরুত্বপূর্ণ ক্ষত্রিয় বা নট কলিতা জাতির উচ্চশ্রেণীর স্ত্রী, কোচ ইত্যাদিদিগকে আনাইয়া গাওয়ার প্রচলন আছে। পুরুষ ও স্ত্রীলোক যুদ্ধ, নাগরা, করতাল, পাতিতাল, খুটিতাল, সারেকী, দোতারা ইত্যাদি যন্ত্রের সাহায্যে সেই সকল দেব-মন্দিরের সম্মুখে নানারূপে স্বরতালে নৃত্য-গীতাদি করিয়া থাকে।

(চ) সাধুকথার গীত (গাবলীয়া গীত)—ভারতের অগ্রাগ্র দেশের মতই আসামেও এই গীতের বহু প্রচলন ছিল। এই গীতের কোন বাঁধাবাঁধি সুর নাই। কুচি ইচ্ছা ও শক্তিভেদে নানা মানুষে নানা মতে গায়। সুর তাল বিশেষ না থাকিলেও সাধু কথার গীত-সকলের মধ্যে সাহিত্যের বাহাচরী আছে। কিন্তু বর্তমানে ইহার অনেক লোপ পাইয়াছে।

আগামীবারে সমাপ্য

মিশ্র-একতাল

ধীরে—ধীরে—ধীরে

আঁখির আখরে গাঁথিয়া রেখেছি

আমার কবিতাটীয়ে।

যে কানন ফুল ফুটিতে ফুটিতে

অসময় হয় ধূলায় লুটিতে,

সেথা মোর মন ভ্রমর হইয়া।

କାଁଦିଆ କାଁଦିଆ ଫିରେ ।

বনের কোণেতে অজান। যে ফুল

নিরালায় একা ফোটে—

উড়িয়া উড়িয়া সেথা এ পরাণ

ବାଥାୟ କାଁପିୟା ଓଠେ ।

যেখানে যত্নে গৃহ। অবহেলা,

শিহরি' শিহরি' নিঃশ্বাস ফেলা,

শিশির হইয়া আমি সেথা রই

ভিজিয়া অশ্বনীরে ।

कथा—श्रीफणिभूषण मैत्र

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীসত্যনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

ਸ਼੍ਰੀ

11

০	১	+	৩
{সরা -জমা জরা	রজা -মপাঃ দঃ	মপা দণা -দা	পা -া -া ।
ধী০ ০০ রে০	ধী ০ ০০ রে	ধী০ ০০ ০	রে ০ ০

০ ১ + ৩
 পা পণা দা | পা মা জসা।। | সজা সজমপা | মা জা জা I
 আ থি০ র | আ থ রে০ ০ গাঁথি যা০০০ | রে থে ছি

০	১	+	৩
পা	ভা	পণা -পণসম্বাঃ -সণঃ	সা -১ -১ } ১১
আ	খা	টি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০	বে ০ ০

II সা খা -মা | -া মা -া | গজা জা জঃ মঃ | খা খা সা I
যে কা ন | নু ফ ল | ফু টি তে ০ | ফু টি তে

সা পা সা | দা পমা -া | গমা গমপদাঃ পমঃ | পা পা পা I
অ স ম য হ য | ধু ০ লা ০০ র ০০ | লু টি তে

পদা পমা পা | -সা সখা সখা -গা | গা গা গদপা | পা দা পা I
সে ০ খা ০ মো | ব ম ০ ০ ০ ন | অ ম রা ০০ | হ ই রা

সা -পা মা | জা -সা গা | গসা -সজা -জমা | মপা -া -া II
কা দি যা | কা দি যা | ফি ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

‘কিরে’ পর্যন্ত গাহিয়া ‘আমার কবিতাটির’ গাহিতে হইবে।

II {সা খা মা | মা মা মপা | জা জা জঃ মঃ | খা সা -া I
ব নে র | কো গে তে ০ | অ জা না ০ | যে ফ ল

পা দা -সা | -া সখা গগা | সা -খা গগা | মা -মা -মা I
নি রা লা য় এ ০ কা | কো ০ ০ | টে ০ ০

সা পা গা | দা দা দা | পা পা মপদা | পা মা -া I
উ ডি যা | উ ডি যা | সে খা এ ০ ০ | প রা গ

-গা সা -খা | সা মা মা | খা -া -জমা | সা -া -া II
বা খা য় | কা পি যা | ও ০ ০ | টে ০ ০

II জা মা গা | -দা দা গা | গসী সী সী | স্বা সী সী I
যে খা নে ০ য তেক স্ব . গা অ ব হে লা

গা গা গা | সী সী সী সী -গা | গসী গসী সী -সী | গা দা পা I
শি হ রি শিহ রি ০ ০ ০ ০ নি ০ খা ০ ০ ০ স ফে লা

সা পা পা | পা দা মা | পা গদপা পা | দা গমা -I I
নি শি র হ ট ঙা আ মি ০ ০ সে খা র ই

সা মা মা | জমা -জমপদা পা | মজা -I -স্বা | সা -I -I II II
ভি জি ঙা অ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নী ০ ০ রে ০ ০

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

দ্বিতীয় তোড়া (দ্বৈত—Single) :—

০ ১
তেং তা তেটে তেটে নাতি নাতি নাক তাক
+
তেরেকটে | খা ॥

তৃতীয় তোড়া :—

০ ১
তেং তা কেক তেটে নাকে নাকে নাক
+
তাক তেরেকটে | খা ॥

চতুর্থ তোড়া :—

০ ১
খাখা দেন্তা কংখা দেন্তা কংতেটে তেটে ঘেঘে
+
তেটেকতা গদিঘেনে | খা ॥

পঞ্চম তোড়া :—

০ ১
তাকটে খুন খুন তাতা খুন খুন তাকটে
+
নাঘেনে নাঘেনে নাঘেনে | খা ॥

ষষ্ঠ তোড়া :—

ধাগেতেরে কেটে ধাগে, তেটেকতা গদিঘেনে,
তাগে তেরে কেটে ধাগে, তেটেকতা গদিঘেনে | ধা ॥

সপ্তম তোড়া :—

ঘেঘেতেটে গদিঘেনে নাগতেরে কেটেতাক তাগে
তেটে ঘেঘেতেটে গদিঘেনে নাগতেটে | ধা ॥

চতুর্থ তোড়াটা চিমে ভেতালার ১৬ মাত্রা ঠেকা
হিসাবেও বাজালে মন্দ শোনায় না। কিন্তু মাত্রা ভিন্ন।
যেমন :—

ধা ধা দেন্ তা কং ধা দেন্ তা কং তেটে
তেটে ঘেঘে তেটে কতা গদি ঘেনে | ধা ॥

লয় :—

(১) বিলম্বিত, (২) মধ্যম, (৩) চৌদুন বা জ্রুত,
(৪) আট দুন বা অধিকতর জ্রুত। বিলম্বিতে বাজাতে
ষতটুকু সময় লাগে, তার অর্ধেক সময় নেয়—মধ্যলয়ে,
এবং মধ্যলয়ে ষতটুকু সময় লাগে, চৌদুনে তার অর্ধেক
সময় লাগে। চৌদুনে ষত সময় নেয়, তার অর্ধেক সময়
নেয় আট দুনে।

বিলম্বিত লয়ে এক আওরাং (একবার) “সোম”
আগে। মধ্যলয়ে দু’ আওরাং। যেমন :—

ঠেকা, দীর্ঘে :—(১) নাধি ধিনা নাধি ধিনা নাতি

তিনা নাধি ধিনা... (ধা) ॥

(২) নাধি ধিনা নাধি ধিনা নাতি তিনা নাধি
ধিনা | ধা ॥

চৌদুনে চার আওরাং “সোম” আগে। যেমন :—

(১) ধিন্ ধিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি
নানা তিন্ তিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি
নিধি নানা... (ধা) ॥

(২) কেটেতাক ধে নেতা কতা, তাকে নাতিন্
নিতিন্ নানা ধাগেনা ধাগেনা ঘেনা, ধাগে
নাধিন্ নিধিন্ নানা (ধা) ॥

(৩) ধিন্ ধিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি নানা
তিন্ তিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি
নানা | (ধা) ॥

(৪) কেটেতাক ধেনেতা কতা, তাকে নাতিন্ নিতিন্

নানা^০ খাগেনা খাগেনা খেনা, খাগে নাধিন্^১

নিধিন্⁺ নানা | খা ||

কোন বিলম্বিত লয়ের ঠেকার সোম হ'তে উল্টা
বাকালে (চৌদ্রনে) শুনতে ভালো লাগে।

এখন দেখা যাক লম্বুতে কিরূপ মাত্রায় পর্যাবসিত হয়।

ধিন্⁺ | ধিনা | তেটে | খেনা, | খাগে | নাধি | নিধি | নানা

তিন্^০ | তিনা | তেটে | খেনা, | খাগে | নাধি | নিধি | নানা | খা ||

কেটেতাক⁺ | খে | নেতা | কতা | তাকে | নাতিন্ | নিতিন্

নানা^০ | খাগে | না | খাগে | না | খেনা | খাগে | নাধিন্^১

নিধিন্⁺ | নানা | খা ||

দীর্ঘে (উপরের Double) :—

ধিন্⁺ | ধিনা | তেটে | খেনা, | খাগে | নাধি | নিধি | নানা | তিন্^০

তিনা | তেটে | খেনা, | খাগে | নাধি | নিধি | নানা | খা ||

কেটেতাক⁺ | খে | নেতাকতা, | তাকে | নাতিন্ | নিতিন্

নানা^০ | খাগেনা | খাগেনা | খেনা, | খাগে | নাধিন্^১ | নিধিন্

নানা⁺ | খা ||

এখন লম্বটা বোঝাবার চেষ্টা করা যাক।

বিলম্বিত লম্ব বা টিমে :—

এক—১, দুই—২, তিন—৩, চার—৪, পাঁচ—৫, ছয়—৬,

সাত—৭, আট—৮, নয়—৯, দশ—১০, এগারো—১১, বারো—১২,

তেত্রিশ—১৩, চৌদ্দ—১৪, পনেরো—১৫, ষোলো—১৬।

মধ্যলয়ে :—

এক—১, দুই—২, তিন—৩, চার—৪, পাঁচ—৫, ছয়—৬, সাত—৭, আট—৮,

নয়—৯, দশ—১০, এগারো—১১, বারো—১২, তেরো—১৩, চৌদ্দ—১৪,

পনেরো—১৫, ষোলো—১৬। একে ২ দিয়ে গুণ ক'বলে দু'বার
“সোম” পাওয়া যাবে।

চৌদ্রনে :—

এক—১, দুই—২, তিন—৩, চার—৪, পাঁচ—৫, ছয়—৬, সাত—৭, আট—৮,

নয়—৯, দশ—১০, এগার—১১, বার—১২, তেরো—১৩, চৌদ্দ—১৪, পনের—১৫, ষোল—১৬।
৪ দিয়ে গুণ ক'বলে ৪টা “সোম” পাওয়া যাবে।

আট দ্রুনে (অধিকতর ক্ষতলয়ে) :—

এক—১, দুই—২, তিন—৩, চার—৪, পাঁচ—৫, ছয়—৬, সাত—৭, আট—৮,

নয়—৯, দশ—১০, এগার—১১, বার—১২, তেরো—১৩, চৌদ্দ—১৪, পনের—১৫, ষোল—১৬।
একে ৮ দিয়ে গুণ ক'বলে ৮টা “সোম” পাওয়া যাবে।

সঙ্গীতের লয় অনুযায়ী বিলম্বিত লয়ে ঠেকা শুরু ক'রুলে "বোল্" বা "কায়াদা" অথবা ভিন্ন "ঠেকা" মূল ঠেকার "ফাঁক্" থেকে দীর্ঘ করে বাজালে একবার এবং দীর্ঘের দীর্ঘ অর্থাৎ চৌদ্দনে বাজালে, দু'বার একই অথবা ভিন্ন "বোল্" ইত্যাদি ব্যবহার করা যায়। যদি ঐ লয়ের ১ম ভাল হ'তে ১৬ মাত্রার "বোল্" ইত্যাদি বাজাবার পূহা হয়, তবে চৌদ্দনেই একবার বাজালেই চ'লবে। "তেহাইযুক্ত তোড়া" এই লয়ে এই ভাল (১ম ভাল) হ'তে তুললে, চৌদ্দনে বাজাতে হবে। এর পরে "তেহাইযুক্ত তোড়া" দেখাবো। মধ্যলয়ে ঠেকা শুরু ক'রুলে "বোল্" "কায়াদা" ইত্যাদি (তোড়া ব্যতিরেকে) "সোম্" থেকেই বাজানো চলে—ঠিক ঐ লয়ে। কিন্তু একবারই যথেষ্ট। চৌদ্দনে বাজাতে গেলে হয় "সোম্" থেকে দু'বার (ধা বাদ দিলে), নয়তো "ফাঁক্" থেকে একবার "বোল্" ইত্যাদি বাজানো যায়। "তোড়া"র ক্ষেত্রে "ফাঁক্" থেকে মধ্যলয়েই বাজানো ভাল। তোড়া তেহাই সম্পন্ন হ'লে "সোম্" থেকে দীর্ঘে কিম্বা "ফাঁক্" থেকে চৌদ্দনে বাজবে।

ঠেকা চৌদ্দনে চ'ললে, বোলের ব্যবহার "সোম্" থেকে চৌদ্দনেই রাখা ভাল। "তোড়া" ব্যতীত আর সবই "সোম্" থেকে চৌদ্দনেই বাজানো প্রতিগধুর। তোড়া ব্যবহার ক'রতে হ'লে, এক পারা যায় মধ্যলয়ে (দীর্ঘে) "সোম্" থেকে বাজানো, আর নয়তো ফাঁক্ থেকেই চৌদ্দনে বাজান। শেষের নির্দেশ মতে বাজালেই শোনায় ভাল।

কিন্তু এমন বহু "বোল", "বাটোয়ারা", "কায়াদা" ও "বিস্তার" আছে, যেগুলি দু'বার কি চারবার বাজাবার প্রয়োজন হয় না। এরা "সোম্" থেকে শুরু হ'লে "সোমে" এসে উপনীত হবেই। যেমন :—

+
ধেরে কেটে তাক ধেরে কেটেতাক ধেরা ধেরে
তেরে কেটে তাক নাকতাক জান্, তাক
জান্তা দিন্তা কেটেতাক—Pause তেরে
কেটে তাক কহি কেড়েনাক—Pause ধাঘেনে
ধেরে তেরে কেটে তাক ধা—জান্, ধাঘেনে
ধেরে তেরে কেটে তাক ধা—জান্, ধাঘেনে
ধেরে তেরে কেটে তাক ধা।

উপরের "বোল্"টা যেরূপ মাত্রার পর্যাবসিত ঠিক সেই অনুসারে বাজাতে হবে। শুধু ঐ "বোল্" ব'লে নয়, সমগ্র "বোল", ইত্যাদি মাত্রানুযায়ী রেওয়াজ করা অবশ্য প্রয়োজনীয়। বিলম্বিত লয়ে ঐ "বোল্"টা তুললে সোম্ থেকে মাত্রানুসারে বাজাতে হবে। মধ্যলয়েও (সোম হ'তে) এই ভাবে বাজানো চ'লে। চৌদ্দনেও সোম হ'তে ঐ ভাবে চলে।

তবে একটা কথা এই যে, হাত ক্ষত হ'লে, উক্ত "বোল্"টা চিমে তেতালার "ফাঁক্" হ'তে চৌদ্দনে বাজানো যায় (একবার)। মধ্যলয়ে চৌদ্দনে বাজিয়ে (একবার) (সোম থেকে) সোমে আসবে। চৌদ্দনেও "সোম্" থেকে ঐ ভাবে বাজালে (একবার) সোমে আসবে। তখন কিরূপ মাত্রা পড়ে তাই দেখা যাক :—

০
 ধেরেকেটে তাক ধেরেকেটে তাক ধেত্ৰা ধেরে
 তেরে কেটেতাক নাক তাক জান তাক
 জান তা দিন তা কেটে তাক তেরেকেটে
 তাক কত্ৰি কেড়ে নাক—ধাঘেনে ধেরে তেরে
 কেটে তাক ধা—জান ধাঘেনে ধেরে তেরে কেটে
 তাক ধা—জান, ধাঘেনে ধেরে তেরে কেটে
 তাক্‌ ধা।

তোড়া ও তেহাই :—

০
 (১) জানতা ধেটে তেটে ধেরে তেরে কেটে তাক
 কং ধেরে তেরে কেটে ধা তেটে—কং
 ধেরে তেরে কেটে ধা তেটে—কং ধেরে
 তেরে কেটে ধা।

০
 (২) ধেরে তেরে কেটে তাক তাক তেরে কেটে
 তাক ধাধিন্‌ ঘেড়ে ধা তেটেকতা গদিঘেনে,

১
 ধাধিন্‌ ঘেড়ে ধা তেটে কতা গদিঘেনে,
 ধাধিন্‌ ঘেড়ে ধা তেটেকতা গদিঘেনে ধা।

০
 (৩) তাক তাতা কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
 তেরেকেটে তাক ধেরেতেরে কেটে ধা, কেটেতাক
 কং ধেরেতেরে কেটে ধা, কেটেতাক কং
 ধেরে তেরেকেটে ধা।

০
 (৪) তেৎতা কেকেতেটে নাতে নাকেটে নাকতাক
 তেরেকেটে ধা নাকেটে নাকতাক তেরেকেটে
 ধা, নাকেটে নাক তাক তেরেকেটে ধা।

[এই গ্রন্থের লেখক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রকুমার বসু মহাশয়
 একজন উদীয়মান সাহিত্যিক ও সঙ্গীতরসজ্ঞ। বর্তমানে
 তিনি বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের
 নিকট তবলা শিখা করিতেছেন। ভবিষ্যতে তিনি এই
 গ্রন্থে মজিদ খাঁ সাহেবের ঘরোয়ানা পদ্ধতি ও বোল
 প্রভৃতি প্রকাশ করিবেন।]

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ-একতালা

ওগো আমার সকল হরা! তোমারি হো'ক জয়।

তোমায় আমার অনেক দিনের অনেক পরিচয়।

তোমারি হো'ক জয়।

আজকে ফিরে নূতন বেশে

নয়ন মন তরলে এসে

লক্ষ যুগের জীবন সাথী;—হৃদয় মম কয়

(ওগো) তোমারি হো'ক জয়।

তারার দেশে চাঁদের দেশে মিলন লোকে লোকে;

লুকোচুরির মধুর খেলা—হারাই চোখে চোখে।

এক তরীতে আমরা শুধু

জমাই পাড়ি অসীম ধু ধু

জীবন নায়ে ঢেউ লেগেছে—বাতাস ধীরে বয়,

(ওগো) তোমারি হো'ক জয়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅজিতনাথ লাহিড়ী

II	সাঁ -না না	ধা পা -া	পা ক্ষধা -পক্ষা	গমা রগা -া	I
	ও ০ গো	আ মা য়	স ক ০ ০ ল	হ ০ রা ০ ০	
	সরা রগা -গপা	গা রা -গা	রগা -সা -া	-া -া -া	I
	তো ০ রা ০ ০	রি হো ক	জ ০ য ০	০ ০ ০	
	সা সগা -া	গা গা -ক্ষা	পনা ধা -া	পক্ষা পা -া	I
	তো মা ০ য়	আ মা য়	অ ০ নে ক	দি ০ নে য়	
	সর্গা রা -া	-পা ধা না	ধনা -সাঁ -া	-া -া -া	II
	অ ০ নে ক	০ প রি	চ ০ ০ ০	য় ০ ০	

II	গা	-া	জা	পা	ধা	-সী	সী	সী	সী	সী	সী	-া	I
	আ	জ্	কে	ফি	রে	০	নু	ত	ন	বে	শে	০	
	এ	ক	ত	রী	তে	০	আ	য	রা	ও	ধু	০	

না	না	-রী	না	ধা	-া	জা	ধা	না	সী	না	-া	I
ন	য়	০	ন	ম	ন	হ	র	লে	এ	দে	০	
জ	মা	ই	পা	ড়ি	০	অ	সী	ম	ধু	ধু	০	

না	-না	রী	না	ধা	পা	পা	পা	জা	গা	-জা	গা	I
ল	০	ক	যু	গে	র	জী	ব	ন	সা	০	খী	
জী	ব	ন	না	য়ে	০	টে	উ	লে	গে	০	ছে	

গা	গা	-া	-রী	রী	রী	ধা	-নসী	-া	-া	-া	-া	II
জ	দ	য়	০	ম	ম	ক	০	০	য়	০	০	
বা	তা	স	০	ধী	রে	ব	০	০	য়	০	০	

II	সা	সা	-া	ধা	পা	-ধা	-গা	গা	-া	গা	গা	-জা	I
	তা	রা	বু	দে	শে	০	টা	দে	বু	দে	শে	০	

পা	পা	-না	ধা	পজা	-গজা	জা	পা	-া	-া	-া	-া	I
মি	ল	ন	লো	কে	০ ০ ০	লো	কে	০	০	০	০	

পা	পা	-না	ধা	পা	-া	জা	ধা	পজা	গা	গা	-জা	বগা	I
লু	কো	০	চু	রি	র	ম	০	ধু	০	ব	থে	০	লা

না	রা	গা	গপা	গা	-রা	নরা	সা	-া	-া	-া	-া	II II
হা	রা	ই	চো	থে	০	চো	থে	০	০	০	০	

ସ୍ଵରଲିପି

ମିଶ୍ର-ଦୀପଚନ୍ଦୀ

ଝୁଲନକି ଦିନୟା
ସନ୍ଧିୟନ
ଝୁଲୟା ଝୁଲେ ।
ଆମ ସଜ୍ଜ ଝୁଲତ
ରାଧା ବିନୋଦିନୀ,
କୁସୁମକି ମାଳା
ମୋହତ ଗଲେ ।

ଦାହର ବୁଲାଇତ,
ଭ୍ରମର ଗୁଞ୍ଜତ,
ମିଳ କୁଞ୍ଜ କୁଞ୍ଜ
ଶୋର କରତ ;
ନୋର ନାଚତ
ପେନ୍ଥା ଧରେ ;
ମୁରଲୀ ମୂର ମୂର
ମଧୁର ବୋଲେ ।

କଥା, ସ୍ଵର ଓ ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀଶିବନାଥ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ

II	ଠ ମା ରା ମା ପା ଝୁ ଲ ନ କି	+	ପଘା -ଂ ଧା ଦି ଠ ନ	୨	ଧଘା -ଧଘା -ଧଘା -ପପା ରା ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ	ଠ	ମା -ଂ -ଂ I ଠ ଠ ଠ
	ଠ ଧା ଧମା ମା -ମା ସ ଧି ସ ନ୍	+	ପଘା ଧା -ଂ ଝୁ ଲ ଠ	୨	ଧଘା -ଗଘା ପା -ଧା ରା ଠ ଠ ଠ ଝୁ ଠ	ଠ	ମା -ଂ -ଂ I ଲେ ଠ ଠ
	ଠ ରା ରା ରମା ମା ଆ ମ ସ ଜ	+	ରା -ଂ -ଂ ଝୁ ଠ ଠ	୨	-ରରା -ରଞ୍ଜା -ରଞ୍ଜା ରା ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ଲ	ଠ	ମା -ଂ -ଂ I ତ ଠ ଠ
	ଠ ମା ମା -ଂ ରା ରା ଧା ଠ ବି	+	ଧା -ମା ଗା ନୋ ଠ ଦି	୨	ଧା -ଂ -ଂ ମା ନୀ ଠ ଠ ଝୁ	ଠ	ମା ଗା ଧା I ଝୁ ଧ କି
	ଠ ମା -ପା ଧା -ମା ମା ଠ ଲା ଠ	+	ଧା ଗା ଧା ମୋ ହ ତ	୨	ଧଘା -ଧଘା -ପଘା -ପଘା ଗ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ	ଠ	ମା -ଂ -ଂ II ଲେ ଠ ଠ

II ^৩ মা রা রা রা | ⁺ মা -া -া | ^২ মা পা -া -া | ^০ -া -া -া I
দা ছ র, বু | লা ০ ০ | র ত ০ ০ | ০ ০ ০

^৩ মা পা -া পা | ⁺ ধা -া ধা | ^২ ধা -া -া -া | ^০ -া -া -া I
অ ম ০ র | ঙ ০ ঞ | ত ০ ০ ০ | ০ ০ ০

^৩ পা ধা ধা -া | ⁺ সা -া সা | ^২ সা সা -া -া | ^০ -া -া -া I
পি ০ ক ০ | ক ০ ঞ | ক ঞ ০ ০ | ০ ০ ০

^৩ সা -রা সা -া | ⁺ ধা -গা ধা | ^২ পা -া -া -া | ^০ -া -া -া I
শো ০ র ০ | ক ০ র | ত ০ ০ ০ | ০ ০ ০

^৩ পরা -মা ররা -ররা | ⁺ রা ঙা রা | ^২ সা রা সা ধা | ^০ পরা -া -া I
মো ০ র ০ ০ ০ | না চ ত | পে খ যা ধ | রে ০ ০

^৩ মা পা ধা -া | ⁺ সা সা সা | ^২ ধা গা ধা পধা | ^০ মা -া -া II
ম্ র লী ০ | ম্ র ম্ র | ম ধ্ র বো ০ | লে ০ ০

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

আজকাল খেয়াল, রূপদ ও ঠুংরী প্রভৃতি যাবতীয় Classical গানের ভিতরও কতকগুলো আদব কায়দা, ভাব-গতি ও নানারূপ গাইবার ঢং প্রণালী থাকায় জনসাধারণের সম্মুখে সাধারণতঃ কোন public জলসা বা ঐ জাতীয় কোন বিচিত্র অনুষ্ঠানে একমাত্র সঙ্গীতজ্ঞগণ ভিন্ন আর কেহই এই সকল গানের উপর মোটেই সন্মত হতে পারেন না। স্থানে স্থানে যে সব অদ্বিতীয় মুখভঙ্গী কতক মুদ্রাদোষ ও স্বরের বর্কণতা শ্রুতিগোচর হয় তা অনেক সময়ই জনসাধারণের নিকট অপ্রীতিকর ও বিসদৃশ লাগে। আমাদের গুস্তাদদের স্বরের মিষ্টতার প্রতি তো কোন লক্ষ্য আসেই না, পরন্তু অপরিপাক্য চিৎকার ধ্বনিতে শ্রোতার কর্ণে বর্কণ আওয়াজ বর্ষণ করাই যেন তাঁরা গুস্তাদীর বিশেষ লক্ষণ মনে করেন। তা ছাড়া সঙ্গীত-রূপী ললিতকলাকে নিয়ে যে এতটা গুস্তাদী মল্লমুদ্র সম্ভব হতে পারে, তা একটা শোচনীয় বিশ্বাসের ব্যাপার। ধীরে, স্থে, কোমল, ভদ্রতা ও মুখে ভাব ব্যক্তনায় আভাষ নিয়ে যদি গুস্তাদগণ তাঁদের চাতুর্য প্রদর্শন করেন তবে তা জনসাধারণ প্রকৃতই উপভোগ করার স্বযোগ নিতে পারে এবং তাতে Classical গান ও প্রাচীনপন্থী গুস্তাদগণের নামে জনসাধারণের যে ভয়মিশ্রিত বিভ্রূতা তাও দূর হতে পারে। স্মার্ট আকবরের সময় তানসেন প্রমুখ নামজাদা গুস্তাদগণ এই জাতীয় গানে কি ভাবে তাদের যশঃ অক্ষুর রেখে গেছেন তা আমাদের অজ্ঞাত, কিন্তু আজও তাঁদের নাম আমাদের প্রতি ঘরে ঘরে শ্রুত হয়। তখন তাদের গানে সমস্ত দেশ মুগ্ধ হইত ছিল ও সঙ্গীতের একটা মর্যাদা বোধে ও গানের ঢং প্রণালীতে অশেষ দক্ষতা চাকল্যের স্বচেনা হ'ত চতুর্দিকে। পাকিস্তান দেশেও আমাদের মতো এই জাতীয় গান তাদের ভিতরও দেখা

যায় অবশ্য তাদের রকম ভঙ্গি ও গাইবার ঢং প্রণালী আমাদের হতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। হলিউডের নামজাদা অভিনেত্রী শ্রীমতী গ্রেস মুর (Grace Moor) অপরা-বিনিমিত স্বরমাধুর্যের জন্ত আজ সমগ্র জগতে সমাদৃত। ওদেশে তাঁকে “স্বরের রানী” বলে সম্মান দেখান হয়। তাহার “One Night of Love” নামক বিশ্ববিখ্যাত ছায়চিত্র যারা দেখেছেন বা যাদের উক্ত গল্পাংগ জানা আছে, তাঁরা সহজেই উপলব্ধি করতে পারবেন যে, মাধুর্যময় স্বর ব্যক্তনায় এই sings theory পর্যায়ভুক্ত গানে কি করে পাড়া-প্রতিবেশীকে মুগ্ধ করে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করা যায়। এখানে উক্ত গানের আখ্যানাংশটি খুব সংক্ষেপে দেওয়া গেল।

কোন এক পল্লীতে একজন গায়িকা ছিল; সেই গায়িকা তার নিজের খেয়াল চরিতার্থ করবার জন্ত তাদের এই science, theory পর্যায়ভুক্ত গান সমূহকে নানারূপ ভাব ভঙ্গীতে এমন ভাবে গাইত যে তাতে পাড়া-প্রতিবেশীদের সঙ্গীতপ্রিয় লোকেরাই তার গানে বিমুগ্ধ হয়ে যেত। অথচ কি করে জনসমাজে তার খ্যাতি ও সম্মান ক্রমঃ বর্ধিত করা যায়, সেদিকে গায়িকার বিশেষ দৃষ্টি ছিল না। তিনি ছিলেন, যাকে বলা যায় আপনার স্বরমাধুর্যে আপনি মুগ্ধ। সৌভাগ্যক্রমে হঠাৎ একদিন তাঁর পরিচয় হল এক ভাল সঙ্গীতজ্ঞের সাথে এবং একসময়ে তার কৃতিত্বের পরিচয় জনসমাজে চাকল্যের সৃষ্টি করলো। ঐ সঙ্গীতজ্ঞের সাহচর্যে গায়িকা স্বরের অর্জন করলেন; এবং এর ফলে তাঁর প্রতি সর্বসাধারণের প্রীতি ও হুখ্যাতি অজস্র ধারায় বর্ধিত হলো। অবশ্য তাঁর

কোমল, মধুর, কণ্ঠ-স্বরের মাধুর্য্য এই স্থখ্যাতি অর্জনের অন্ততম হেতু ছিল। তাদের দেশে তাদের এই Science, theory ও Art সম্বলিত গানে কোন প্রেক্ষাগৃহই তিলার্দ্ধ পরিমাণ স্থান থাকে না। Hallএর সমস্ত লোক তন্ময় ও বিমুগ্ধ হয়ে থাকে তাদের গানে। এবং শ্রোতৃমণ্ডলী প্রশংসায় মুখরিত কোরে তুলে গায়ক ও গায়িকাদেরকে। এর প্রমাণ আজ তাদের ছায়াচিত্রের ভিতর দিয়ে এই গান সংক্রান্ত ছবিগুলির প্রদর্শনে লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু আজ আমাদের এই জাতীয় functionএ শেষ পর্য্যন্ত দেখা যায়, কতিপয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যতীত আর কেহই বড় থাকেন না। আমাদের দেশে কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্য প্রাচীন ধর্ম্মী ওস্তাদ ও রসিকজনের মধ্যে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ অঙ্গ বলে আজও স্বীকৃত হয় না। তাঁরা মনে করেন সুর, তান, মান বজায় রেখে যত ইচ্ছে নানান ভাব ভঙ্গিমায়ে ডাক হাঁকে চিৎকার করা যায় তাতে ওস্তাদীর কিছুমাত্র হানি হয় না। তাঁদের এই গোঁড়ামী ও আমাদের Classical সঙ্গীতের স্থাপ্ন অবস্থার জন্ত কতকটা দায়ী। সঙ্গীতের বিদ্যুতি ও mass appealing শক্তি বহুলাংশ নির্ভর কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্যের উপর। আমাদের ওস্তাদগণ যদি সেই কণ্ঠস্বরকে অবজ্ঞা করেই চলেন, তবে কী করে আর আশা করা যায় যে ভারতীয় Classical সঙ্গীতের আশাব্যুরূপ প্রতিষ্ঠা লাভ অদূর ভবিষ্যতে সম্ভব হবে। আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতের মধ্যে আর্টের অতি উচ্চ আদর্শ বৈজ্ঞানিক প্রতিভার সমন্বয়ে বিশিষ্ট ধারার সৃষ্টি করেছে; কিন্তু এই অতি সূক্ষ্ম বৈজ্ঞানিক কারুকার্যের জন্তই দেশের সঙ্গীতকলা দেশবাসীর বৃহত্তর অংশের বোধগম্য হওয়ার উপযুক্ত হল না। অথচ সঙ্গীতের গ্রাম্য সর্বজন সমাদৃত ললিতকলা শুধু সমাজের অল্পসংখ্যক

জ্ঞানী শ্রেণীর মধ্যে মাত্র সীমাবদ্ধ থাকে—ইহা বাঞ্ছনীয়ও নয়, দেশের পক্ষে হিতকরও নয়। বর্তমানে আমাদের প্রয়োজন জনসাধারণের বোধ সৌকার্য্যার্থে Classical সঙ্গীতের অতিরিক্ত সূক্ষ্ম ধারা সমূহকে সংস্কার করে আধুনিক রুচি অনুযায়ী পুনর্গঠন করা।

পৃথিবীতে সঙ্গীতের স্থান অনেক উচু—মানুষের অবসাদক্লিষ্ট স্বথ দুঃখময় দৈনন্দিন জীবনে কোমল, শীতল শাস্তি আনয়নে সঙ্গীতের স্থান বোধ হয় তথাকথিত ললিতকলা সমূহের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম। ভারতীয় সঙ্গীত-জগতে কোন কোন মনীষির আগ্রাণ সাধনায় ও জনসাধারণের আগ্রহ উৎসাহে একটা বিপ্লবের সূচনা হয়েছে। বিপ্লব মাত্রই প্রথম দিকে গড়ার চাইতে ভাঙার ক্রতিতেই বেশী মসৃণল থাকে। আমাদের বর্তমানে চাই যুগধর্ম্মের সাধে মিল রেখে আধুনিক রুচি অনুযায়ী ভারতীয় সঙ্গীতকে নতুন করে ঢেলে সাজানো। সে-কাজ অবশ্য ইতিমধ্যে আরম্ভও হয়েছে। তার প্রমাণ আধুনিক বাঙলা গান,—কত বৈচিত্র্য, কত ভঙ্গী, লীলায়িত হাবভাব এসেছে এসব গানে—যাতে জনসাধারণ তুমুল উৎসাহে এই নবধারাকে আপন করে নিয়েছে। ভারতীয় Classical গানের পুনরুজ্জীবনেও বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে বোম্বের সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিতজী বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে যে আজীবন সাধনার পরিচয় দিয়ে গেছেন ও বাংলা গানের আধুনিক রূপদানে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ভাব ও কাজের সমন্বয়ে যে প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন—এরূপ আর দু'একজন মনীষির সাধনায় অদূর ভবিষ্যতে ভারতীয় সঙ্গীতকে স্বদেশে বিদেশে ভারতের মর্যাদার শ্রেষ্ঠত্ব নিদর্শন করে গড়ে তুলুন—এই আমাদের আন্তরিক কামনা।

সমাপ্ত



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

বাগেশ্রী—টিমা ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

স'স' II স'না গ'না ধ'পা ধা | স'না স'না ধা ম'মা | মা প'পা ম'পধা ম'পা | ম'জ্ঞা র'সরা সা
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা০০ রা০ ডা০ ডা০০ রা

সরা I স'না স'না ধা গা | সা ম'মা মা ম'জ্ঞা | মা ধ'ধা প'ধনা ম'পধা | ম'জ্ঞা র'সরা সা
ডেরে ডা০০ ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা০ ডা ডেরে ডা০০ রা০০ ডা০ ডা০০ রা

অন্তরা

ম'মা II ম'জ্ঞা ম'মা ধা গা | স'না স'না স'না ম'মা | জা র'রা স'না গা | ধা প'ধা প'ধনা ধ'পনা I
ডেরে ডা০ ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা০০ রা০০

মা প'পা ম'পধা ম'পা | ম'জ্ঞা র'সরা সা
ডা ডেরে ডা০০ রা০ ডা০ ডা০০ রা

তান

- ১। ধমধণা সা | মস্তুরা সস'স' গণগা ধণধা | স'গা ।
ভাৱাভাৱা ডা ডাভাৱাভা ডাভেৱে ডাভেৱে ডাৱা ডা
- ২। ^০স্তমধা মধণস' ধণস'র' ^১স্ত'র'স'গা | ধপমস্তুরা রসস'স' স'গণগা ধপধা | স'গা
ভাৱাভা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ডাভেৱে ভাৱা ডা
- ৩। ^৩স্তমধণা স'র'স্ত'র' স'গধপা মস্তুরসা | ^০স'ধ'গা সমস্তুরা সস্তমা ধণধণা |
ভাৱাভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা
- ^১স'স্তমা ধণধণা সস্তমা ধণধণা | স'গা
ভা ভাৱা ভাৱাভাৱা ৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ডা

গান

ত্ৰিহিমাংসভূষণ সেনগুপ্ত

কেন বাসিলে ভালো
দিতে বেদনা প্রাণে ।
যদি না দিবে দেখা
কেন ডাকিলে গানে ॥
যত খুঁজিয়া মরি
বাও দূরেতে সরি',
যদি না চাহ মোরে
কেন বিঁধিলে বাণে ॥

মোর হৃদয় বীণা
আজি বেহুঁর বাজে,
করে বিমনা মোরে—
মোর সকল কাজে ;
আর কেন গো মিছে,
থাক লুকায়ে পিছে,
মোর ব্যথার স্বর
কি গো বাজে না কাণে । '

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—সুরকাকতাল

এ মধু যামিনী
পোহাল বেদন-রোদনে,
চরণের ছায়াখানি
জেগেছিল শুধু স্বপনে।

মিলনেরি আশা বৃকে
চেয়ে থাকি পথ পানে,
পরান বিরহে কাঁদে
এস প্রিয় মূহু চরণে
—নয়নে ॥

কাননের পাখি ডাকে,
উষার অরুণ কাঁকে,
নিরাশার ব্যথা জান
অঁখি-জল প্রতিদানে।
মরণ-সাগরতীরে
এস তবে মোরে স্নরে,
চিত্র সুন্দর রূপে
করুণার ধারা দানে
—মম জীবনে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্থায়ী

II	+	রা	সা	০	গ্ধা	গ্ধা	২	মগরা	-	৩	রা	-	০	-	I
		এ	ম		ধু	যা		মি	০		নী	০	০	০	
		রা	গা		মা	পা		মা	গা		রা-জয়জয়ন্তী		রা	সা	I
		পো	হা		ল	বে		দ	ন		রো ০০০		দ	নে	
		ধা	সা		রা	জা		রা	সা		গ্ধা	-	ধা	প্ধা	I
		চ	র		ণে	র		ছা	য়া		খা	০	নি	০	
		পা	-রা		রা	রা		রা	গা		মা	পা	মা	-	I
		জে	গে		ছি	ল		ও	ধু		ষ	প	নে	০	
		-গা	-মগা		-রা	-		-মজা	-মজা		-রা	-সা	-	-	II
		০	০০		০	০		০	০		০	০	০	০	

অন্তরা

II	+	মা	মা	০	গা	ধা	২	না	না	৩	সর্গ	-১	০	সর্গ	-নর্গ	I
		মি	ল		নে	রি		আ	শা		বু	০		কে	০০	
		রর্গ	গর্গ		মর্গ	মর্গ		গর্গ	রর্গ		জর্গ	-১		রর্গ	-সর্গ	I
		চে	ঘে		থা	কি		প	থ		পা	০		নে	০	
		ধা	সর্গ		রর্গ	জর্গ		রর্গ	সর্গ		গা	-১		ধা	-পা	I
		প	রা		ণ	বি		র	হে		কা	০		দে	০	
		পা	ধা		গা	সর্গ		গা	ধা		পা	ধা		পা	-১	I
		এ	স		প্রি	ম		ম	হু		চ	র		ণে	০	
		মা	পা		মা	-গা		-রা	-১		-মজ্জা	-মজ্জা		-রা	-সা	II
		ন	য়		নে	০		০	০		০	০		০	০	

সধগারী

II	+	পা	পা	০	রা	রা	২	রা	রা	৩	গা	রসা	০	রা	-১	I
		কা	ন		নে	র		পা	খি		ডা	০		কে	০	
		রা	গা		মা	পা		মা	গা		রা	-মজ্জা		রা	-সা	I
		উ	বা		র	অ		ক	ণ		কা	০		কে	০	
		ধা	সা		রা	জ্জা		রা	সা		গা	-১		ধা	-পা	I
		নি	রা		শা	র		ব্য	থা		জা	০		ন	০	
		পা	রা		রা	রা		রা	গা		মা	-পা		মপা	-রসা	II
		জা	খি		জ	ল		এ	তি		দা	০		নে	০০	

আভোগ

II	+	মা	মা	০	গা	ধা .	২	না	না	৩	সাঁ	-	০	সাঁ	-	I
		ম	র		৭	সা		গ	র		তী	০		৭ৈ	০	
		রাঁ	গাঁ		মাঁ	পাঁ		মাঁ	গাঁ		রাঁ	-জাঁ		রাঁ	-সাঁ	I
		এ	স		ত	বে		ঘো	রে		স্ব	০		রে	০	
		ধা	সাঁ		রাঁ	-জাঁ		রাঁ	সাঁ		গা	-		ধা	-পা	I
		চি	র		স্ব	০		ন্দ	র		ক	০		পে	০	
		পা	ধা		গা	সাঁ		গা	ধা		পা	-ধা		পা	-মা	I
		ক	ক		গা	র		ধা	রা		দা	০		নে	০	
		মা	পা		মা	গা		রা	-		-মজা	-মজা		-রা	-সা	II II
		ম	ম		জী	ব		নে	০		০	০		০	০	

দ্রষ্টব্য :—স্বামী “এ মধু যামিনী” পর্য্যন্ত গেয়ে অন্তরাদি ধরতে হবে।

গান

শ্রীঅতুল্য সেন

যাবার বেলা পথের পথিক চোখের জল ফেলা
নাও গো আমার পথের প্রণাম হয়নি যা বলা,
তোমার স্মৃতির বেদন বাণী
একলা রাতে কাঁদবে জানি

সিক্ত বুকের মালা।

আজকে আমার হারিয়ে গেছে সকল কথিকা
নাও গো শুধু তোমার দেওয়া ফুল যুথিকা।
কম আমার মান অভিমান
স্বপ্নে থাক শেষেরি গান

বেদন হবে আলা।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলঙ্গী—কাহ্নুরা

তুমি পুষ্পমালা, তুমি পুষ্পমালা;
তুমি মিলনের প্রেম-ডোর অমিয় ঢালা।
তুমি রাখো বাঁধি প্রিয় বৃকে প্রিয়ারে সুখে,
জাগে সুরভিত কল্যাণ তোমারি বৃকে।
তুমি ভক্তিতে রাখো ভরি পূজারি ডালা ॥

কথা—শ্রীগিরিজাকুমার বসু সুর—শ্রীদেবরঞ্জন পণ্ডিত স্বরলিপি—কুমারী উমা বন্দ্যোপাধ্যায়

II	+	সা	সা	জ্ঞা	-।	°	জ্ঞা	জ্ঞা	সরা	-জ্ঞা	+	জ্ঞা	জ্ঞা	সা	-রা	°	রা	জ্ঞা	সা	-।	I
		তু	মি	পু	বৃ		প	মা	লা°	°		তু	মি	পু	বৃ		প	মা	লা	°	
		সা	সা	গা	গা		গা	-।	সা	গা	।	মা	-পা	গা	মা		জ্ঞা	রা	সা	-।	II
		তু	মি	মি	ল		নে	বৃ	প্রে	ম	ডো	বৃ	অ	মি			য	চা	লা	°	
II	+	সা	পা	গা	গা	°	গা	-মা	পা	-।	+	পা	-ধা	পা	-মা	°	গা	-মা	পা	-।	I
		তু	মি	রা	খো		বাঁ	°	ধি	°		প্রি	°	য	°		বৃ	°	কে	°	
		মা	-পা	ধা	পা		জ্ঞা	-রা	সা	-।	I	না	না	না	না		না	সাঁ	গা	-ধা	I
		প্রি	°	মা	রে		স্ব	°	খে	°		জা	গে	স্ব	র		ভি	ত	ক	°	
		পা	ধা	সাঁ	সাঁ		গা	ধা	পা	-।	I	পা	পা	পা	-সা		পা	পা	পা	পা	I
		ল্যা	°	তো	মা		রি	বৃ	কে	°		তু	মি	ভ	°		জি	তে	রা	খো	
		দা	পা	মা	জ্ঞা		রা	জ্ঞা	সা	-।	II										
		ভ	রি	পু	জা		রি	ডা	লা	°											

স্বরলিপি

মিশ্র বাগেত্রী—দাদরা

ফুলেরি বাসর জাগে
 কেন আজি নাহি আসে।
 আসন কাঁদিয়ে ওই
 দূরে থাকি তুমি হাসো।
 পূজারী করিয়া মোরে
 কেন গো রহিলে দূরে,
 আসিয়া অর্ঘ্য লও গো
 যদি মোরে ভালবাসো।

সাজানো তোমারি দ্বারে
 সারি সারি পূজা-খালা
 অধীর হইল যত
 আরতির দীপ-মালা,
 আজি কোন অভিমানে
 বাথা দাও মোর প্রাণে
 এত আশা আয়োজন
 বৃথা যেন নাহি নাশো।

কথা—শ্রীপদ্মপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিমল কুশারী

আস্থারী

II	+	মধা মধণসী গা	০	ধা	মা	মা	I	রা	-মা	-ধপা	০	মা	-জা	-রসা	I
		ফু ০ লে ০০ ০		বা	স	র		জা	০	০০		গে	০	০০	
		সরা	সরা	সা	গা	ধা	গা	I	সা	-রা	-জা	সা	-া	-া	I
		কে ০	ন ০	আ	জি	না	হি		আ	০	০	সো	০	০	
		সা	রা	সা	গা	ধা	গা	I	সা	-মা	-গা	-মা	মা	-া	I
		আ	স	ন	কা	দি	ছে		ও	০	০	০	ই	০	
		ধা	পা	ধা	স'গা	-স'গা	-ধা	I	মা	জা	রা	সা	-া	-া	II
		দু	রে	থা	কি	০	০০ ০		তু	মি	হা	সো	০	০	

অন্তরা

11	+	{মা	মণা	গা		০	ধা	ধা	ধা	I	+	মপা	-ধণা	-পণা		০	সাঁ	-া	-া	I
		পু	জা	রী			ক	রি	য়া			যো	০০	০০			রে	০	০	
		গা	সাঁ	রী			জাঁ	রী	সাঁ	I		সাঁ	-না	-ধা			-গা	ধা	-া	I
		কে	ন	গো			র	হি	লে			দু	০	০			০	রে	০	
		সাঁ	সাঁ	সাঁ			গা	-ধা	ধা	I		গধা	-পমা	-পধা			সাঁ	-া	-া	I
		আ	সি	০			অ	বু	ঘা			ল	০	০০	০০			গো	০	০
		সরা	রমা	মপা			পধা	-ধণা	-ধা	I		মা	জা	রা			সা	-া	-া	II
		ষ	০	দি			রে	০	০০	০		ভা	ল	বা			সো	০	০	

সংগারী

11	+	{সা	রা	সা		০	গা	ধা	গা	I	+	মা	-গা	-রজা		০	রা	-া	-া	I
		সা	জা	নো			তো	মা	রি			ধা	০	০০			রে	০	০	
		রা	গা	মা			পা	-ধপা	-ধপা	I		মা	গা	রা			মজা	-মজা	-রসা	I
		সা	রি	সা			রি	০০	০০			পু	জা	ধা			লা	০০	০০	
		সা	রা	মা			পা	ধা	গা	I		পধা	ধসা	-গা			-গধা	-ধপা	-মা	I
		অ	ধী	র			হ	ই	ল			য	০	ত	০			০০	০০	০
		সাঁ	গা	পা			-মা	জা	জা	I		পমা	-জরা	-সরা			সা	-া	-া	II
		আ	র	তি			বু	দী	প			মা	০	০০	০০			লা	০	০

সরা	সরা	সা	গা	সা	গা	।	সমা	-জমা	-জরা	সা	-।	-।	।।	।।
৮০	খা০	যে	ন	না	হি		না০	০০	০০	শো	০	০		

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

ডাক শুননা কওনা কথা।
 রইলে তুমি আনমনা,
 বিফল হলো বালুচরে
 আঁধি জলের আল্পনা।

আসন ভলে হে উদাসী
মলিন হলো পুষ্প রাশি
আরতি দীপ যাবে নিভে
এমনি ক্ষণিক জ্বলে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামার

৪৬। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & ১ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কত্রে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{ক} & \text{তেটেতা} & \text{তা} & \text{কতা} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ২ & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধা} & \text{কতা} & \text{ধা} & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{ধা} \end{array}$

৪৭। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কত্রে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{তাগ} & \text{তেরেকেটে} & \text{তাগ} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ১ & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধেরে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{ধেরে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{খুন} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ২ & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{গ্রেদেস্টাকে} & \text{গ্রেদেস্টাকে} & \text{গ্রেদেস্টাকে} & \text{ধা} & \end{array}$

৪৮। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & ১ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধেটে} & \text{ধা} & \text{ধেনে} & \text{ধেটে} & \text{তেটে} & \text{কড়ান} & \text{তেটে} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & ২ & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কং} & \text{তেরেকেটে} & \text{তাগ} & \text{দেং} & \text{তেরেকেটে} & \text{দেং} & \end{array}$

$\begin{array}{ccc} | & | & + \\ \text{তেরেকেটে} & \text{দেং} & \text{ধা} \end{array}$

৪৯। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & ১ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{খুন} & \text{খুন} & \text{গ্রেদেস্টা} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{তেরেকেটে} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & ২ & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কংতেরে} & \text{কেটেতাগ} & \text{দেং} & \text{—তা} & \text{আতা} & \end{array}$

$\begin{array}{cc} | & + \\ \text{কতা} & \text{ধা} \end{array}$

বাঁটের সময় উপরোক্ত বোলগুলি দুই হাতে বাজাইতে পারা যায়, শেষ তিনটি বোল কেবল দক্ষিণ দিকে বাজান যায়।

আড়ি

৪৮০। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{থুকেটে} & \text{কতেটে} & \text{গদিঘেনে} & \text{নাগ} & \text{দেন্} & \text{তা} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ১ & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{আ} & \text{কেটে} & \text{ধেনে} & \text{কড়ান} & \text{কড়ান} & \text{তাকেটে} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ২ & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{থুমা} & \text{কতা} & \text{খুন} & \text{তেটে} & \text{দেং} & \text{ধেরেকেটে} & \text{ধা} \end{array}$

৪৮১। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & ১ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধাকং} & \text{কং} & \text{ত্রেকেটে} & \text{তাগেনে} & \text{ঘড়ান} & \text{তাগেনে} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & & & ২ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কং} & \text{তাগেতেটে} & \text{ত্রেকেটে} & \text{থুমা} & \text{কতা} & \text{গ্রেদেন্} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} | & | & | & | & | & | & + \\ \text{তাগেনে} & \text{তেটে} & \text{কড়ান} & \text{কড়ান} & \text{ধা} & \end{array}$

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞগণ নিমন্ত্রিত হইয়া সভায় যোগদান করিয়াছিলেন; তন্মধ্যে কলিকাতার প্রসিদ্ধ ওস্তাদ ছোটো খাঁ (সারেঙ্গ), প্রোঃ জমীন্দ্রনাথ খাঁ (কণ্ঠ-সঙ্গীত), জুমা খাঁ (তবলা), পার্টনার শ্রীকামীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (কণ্ঠ-সঙ্গীত ও তবলা), স্থানীয় শ্রীগুণীনাথ হালদার (বেহালা), কলিকাতার শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ওরফে সম্ভবাবু (আধুনিক) বাংলা গান প্রভৃতি গুণীগণের নাম উল্লেখযোগ্য। এই অমূল্যের সাফল্যকল্পে সঙ্গীত ও নাট্য বিভাগের সম্পাদক শ্রীযুক্ত মৃত্যুঞ্জয় সিংহ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জলযোগের পর রাত্রি প্রায় ১১ ঘটিকার সময় অমূল্য ভঙ্গ হয়।

শিলচরে “মুটুরাণীর স্বপ্ন” অভিনয়

গত ২১শে নভেম্বর শিলচর আর, ডি, ইনষ্টিটিউশনে শিলচরের তরুণ সাহিত্যিক শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র প্রণীত একখানি গীতি-নাট্য “মুটুরাণীর স্বপ্ন” ছোট ছোট মেয়েদের দ্বারা অভিনীত হইয়াছিল। তাঁহার নাট্যকাথার পরিকল্পনা অতি মনোরম হইয়াছে। গীতিগুলির স্বর সংযোজনা করিয়াছেন কুমারী বেলা নন্দী ও সূর্য্যকান্ত মিশ্র। কুমারী হেনা সেনের কণ্ঠ-সঙ্গীত ও “খোকার” অভিনয়ে সকলেই বিমুগ্ধ হইয়া পড়িয়াছিলেন। লীনি দাসের “বর্ণার” ভূমিকা ও “বর্ণানৃত্য” উল্লেখযোগ্য। তাহাদের এই শিক্ষা ও প্রযোজনা সম্পন্ন করিয়াছেন স্বয়ং নাট্যকার। সভাস্থলে স্থানীয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও অন্যান্য লোক-সংখ্যা প্রায় এক হাজারের মত হইয়াছিল।

তালা সঙ্গীত সম্মেলন

৭ম বার্ষিক অধিবেশন

অধিবেশনের স্থান—শিবপুর আনন্দ আশ্রম।

অধিবেশনের তারিখ—১২।৩।১৪ পৌষ, ১৩৪৪।

অধিবেশনের সময়—প্রতিদিন অপরাহ্ন ৩টা হইতে

রাত্রি ৯টা পর্য্যন্ত।

গায়ক ও বাদকগণের অপূর্ণ সমাবেশ। সর্বসাধারণের উপস্থিতি ও সহায়ত্ব প্রার্থনীয়।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ আচার্য্য,

সম্পাদক, তালা সঙ্গীত সম্মেলন।

তালা পোষ্ট, খুলনা জেলা।

৫।৮।৪৪

সঙ্গীতাসর

গত নভেম্বর মাসে সঙ্গীত আসরের ষষ্ঠ অধিবেশন শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ শীল মহাশয়ের মুক্তারাম বাবু ষ্টীটস্ ভবনে হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনের বিষয় ছিল—বিশিষ্ট গায়ক শ্রীযুক্ত জীবনচন্দ্র উপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত রাম মিত্রের কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং কুমিল্লার প্রসিদ্ধ যন্ত্রী আলি আহম্মদ খাঁ সাহেবের সেতার-বাদন। বলা বাহুল্য ইহাদের গীত-বাদ্যে শ্রোতৃবর্গ বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছেন। ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়। পরিশেষে সঙ্গীতাসরের ক্রমোন্নতি কামনা করিয়া ইহার কর্তৃপক্ষদিগকে আমাদের আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতান্নয়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।



১৪শ বর্ষ }

পৌষ, ১৩৪৪ সাল

{ ৯ম সংখ্যা

সঙ্কীত পারিজাতঃ

(পূর্বাত্মক)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীরাগ-মেল-সঙ্কীত। সোরটী রি-স্বরোদগ্রহ।

পঞ্চমাং হৃদিতোপেতা রি পর্বন্ত্য পুনস্তথা ॥

সংহৃদিতা ম পর্বন্ত্যগ্রন্থান বড়্জকা ॥ ৪৭১

তথৈব পঞ্চমোপেতা রি-স্বর চ্যবিতোদিতা (?)

ইতি সোরটী। প্রথম গ্রহরোত্তরম্।

সোরটী রাগ শ্রীরাগ-মেল হইতে উৎপন্ন। 'রি' ইহার গ্রহণ্য। পঞ্চম হইতে ঋষভ পর্বন্ত্য হৃদিত গমক ব্যবহৃত হইবে। তদনুযায়ী বড়্জ হইতে মধ্যম পর্বন্ত্য হৃদিত গমক থাকিবে। এই রাগে বড়্জ স্বর অগ্রন্থান-গমক সংযুক্ত। পঞ্চমও সেইরূপ। ইহার রি স্বর চ্যবিত-গমকযুক্ত ॥ ৪৭১

শুদ্ধ-স্বর সমুদভূতো গাঙ্কারোদগ্রাহসংযুক্তঃ।

আরোহে ত্যক্তধো জ্ঞেয়ো গাঙ্কার চ্যবিতোদিতঃ ॥

অগ্রন্থান সংযুক্তঃ পুনঃস্বান সংযুক্তঃ।

আন্দোলিত নিষাদাঢ্যো মাকর্ধান্দোলিতোমূহঃ ॥ ৪৭২

গম পনীধ। নিধ ধাপ মগ রিস। গম পম গম পনি

সনি ধপ মপ মগম গরিস সরি গম পম গরিস। গম পনী

সগা রিস নিস নিস নিধপ গম পাগম গারিস। ইতি মাক্ঃ।

তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মাক্ রাগ শুদ্ধ স্বর হইতে সমুদভূত। গাঙ্কার ইহার

গ্রহণ্য; ইহার আরোহে 'ধ' বর্জিত। গাঙ্কার চ্যবিত-

গমক যুক্ত। ইহাতে অগ্রন্থান ও পুনঃস্বান নামক

গমকের ব্যবহার হয়। ইহাতে নিবাদ স্বরটি আন্দোলিত
ও ধৈবত স্বর পুনঃ পুনঃ আন্দোলিত হয়। ৪৭২

নাটমেল সমুদভূতো রাগঃ কুমুদ-সংজ্ঞকঃ।

আরোহণে ম বর্জ্যোক্তো গাঙ্কারোদগ্রাহ শোভিতঃ। ৪৭৩

গপ ধনিস সনি ধপ মগ রিস রিগ পম গরি। সনী
সগপ ধনিস নিধপ ধনিস নিধপ মগ রিস। গপ পগ পম
গরি গপ মগরি সনীস রিস নিস রিগ পম গরি সনিসা। ইতি
কুমুদঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

এই রাগ নাট মেল হইতে উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর, ইহার আরোহে ‘ম’ বর্জিত। ৪৭৩

নাটমেল-সমুদভূতো রাগচক্রধরঃ স্মৃতঃ।

পঞ্চমেন বিহীনঃ স্তাৎ বড়্জোদগ্রাহেণ শোভিতঃ। ৪৭৪

সরি গম ধনি স সনি ধম গম গরি সরি গম গরি স স
রিগ গম ধম গরি সরি গমগ রিস রিনি ধনি সনি ধনি সধ
নিস রিগম গরিস। ইতি চক্রধরঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

চক্রধর রাগ নাটমেল হইতে সমুদভূত। ইহাতে গ্রহ
স্বর বড়্জ, পঞ্চম বর্জিত। ৪৭৪

ভৈরবী-মেল সঙ্কতো গাঙ্কারেণ বিবর্জিতঃ

আরোহেতু নি বর্জ্যঃ স্ত্রায়াদিঃ সিংহরবঃ স্মৃতঃ। ৪৭৫

মপ ধসরি সরি সধ সনি ধপ ধপ মম রিস ধসসা।
রিম পম রিসধ সধ সরিস পধ সরিস নিধ পধ পম সরি সধ
সসা। রিম পম রি সধ স ধস রিস পধ সরিস নিধ পধ
পম সরি সধ সসা। রিম পমরি সধ সরিস পধ সরিস
নিধ পধ পম সরি সধ সসা। রিম পমরি সধ সরি মপ ধস
রিস নিধ পধ পম পম রিস পম রিম ধসসা। ইতি
সিংহরবঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

ভৈরবী মেল হইতে সিংহ রব রাগসঙ্কত। মধ্যম
ইহার গ্রহস্বর, ইহাতে গাঙ্কার স্বর বর্জিত; আরোহে
নিবাদ স্বরও বর্জিত হইয়া থাকে। ৪৭৫

ত্রিরাগ-মেল সঙ্কতা গ স্বরেণ বিবর্জিতা।

মঞ্জুষোবা ধ-পূর্বাস্তাদারোহে ত্যক্ত নি-স্বরা। ৪৭৬

ধস রিম পধ সনি ধপ ধম রিস। ধম রিম পধ
পম ধপ মরি মপ সরি সরি সধ সনি ধপ ধপ মপ সরি
মপ পম রিসধা সস। ইতি মঞ্জুষোবা। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মঞ্জুষোবা রাগ ত্রিরাগ-মেল হইতে সঙ্কত। ইহাতে
গাঙ্কার স্বর বর্জিত। ধৈবত ইহার গ্রহস্বর, আরোহে
নিবাদ স্বর বর্জিত। ৪৭৬

মুখারী-মেলসঙ্কতা ম-হীনা শিববল্লভা।

স্ত্রভাবোদগ্রাহ গাঙ্কারা পাংশ স্ত্রাস স্ত্রশোভিতা।

অবরোহেণ বেলায়াং নিবাদেন স্ত্রশোভিতা। ৪৭৭

গপ ধস সনি ধপ নিধ পপ ধধ পগ গরি সরি রিসরি।
পপ গ পপ গরি রিগরি সরি রি সধ সসা। পা প ধানি
ধপ নিধ পপ ধধ প গগ রিসরি রিস ধস। ইতি শিব-
বল্লভা। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মুখারী মেল হইতে শিববল্লভা রাগ উৎপন্ন। ইহা
‘নি’ ও ‘ম’ বর্জিত রাগ। পঞ্চম ইহার অংশ ও স্ত্রাস
স্বর। ইহা অবরোহে নিবাদ-স্ত্রশোভিত। ৪৭৭

শুদ্ধ মেল-সমুদভূতঃ বড়্জাদিঃ সমনোহরঃ।

আরোহে গরিমৈ ত্যক্ত আন্দোলিত-পসাদিতঃ।

ধৈবতঃ প্রাপ্য তস্মাক্ত সন্নিবৃত্তোহত্র কল্পিতঃ।

পঞ্চমাৎ বড়্জমাসাদ্য নিবৃত্তো মধ্যমঃ প্রতি।

তত্রাপ্যামোলিতো গেচ রৌচ স্বস্থান শোভিতঃ। ৪৭৮

স স পা প ধনি ধ পমা প ধনি সানি ধপ মাপ ধনি
ধপ মা গরীস সপ সপা পধ পপ পা পম পানি ধধ পাসা
পাসা পামা গারীস। ইতি মনোহরঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

শুদ্ধমেল হইতে মনোহর রাগ সমুদভূত। বড়্জ
ইহার গ্রহস্বর। ইহার আরোহে গাঙ্কার, ঋষভ ও মধ্যম
বর্জিত। ইহাতে বড়্জ ও পঞ্চম আন্দোলিত ভাবে
ব্যবহৃত হয়। ইহাতে বড়্জ হইতে ধৈবত পর্যন্ত আরোহ
ও অবরোহ কালে স্বরগুলি কল্পিত এবং পঞ্চম হইতে
বড়্জ পর্যন্ত অবরোহে আসিয়া পুনরায় আরোহে মধ্যম
স্বরে বিরত হইতে হয়; আরোহ সময়ে গাঙ্কার স্বরটি

আন্দোলিত করিয়া ব্যবহার করিতে হয় এবং ‘রি’ স্বরে
‘অস্থান’ নামক গমক প্রয়োগ করিতে হয় ॥ ৪৭৮

ভৈরবী স্বর-সমূহা নিবানন্দগ্রাহ সংযুক্ত।

গাঙ্কারে নৈরা-যুক্তা যা জেহা সানন্দভৈরবী ॥ ৪৭৯

নি নি সগ গা গরি সরি রিস নি নি সা। নি নি মগ
গম মপ মগ গম গগা গরি সনি নীস ম্মা। ধাপ মমপ
মগগ মগগ মগ গা গগ গগা গরি সনি নিসগ গরি সনি নিস
ম্মা ॥ ইত্যানন্দভৈরবী। সর্বদা।

ভৈরবী মেলের স্বর সমূহ হইতে আনন্দ ভৈরবী রাগ
উদ্ভূত। নিবান ইহার গ্রহস্বর, ইহার গাঙ্কার স্বরটি
নিম্নতায়ুক্ত ॥ ৪৭৯

শঙ্করাভরণোরাগঃ শঙ্করানন্দকে। ভবেৎ।

রিগপান্ত্রাচাংখাঃ স্য রিক্তাসেন স্বেভিত্তিঃ ॥

স্ব সংবাদিনাং যোগাদ্ যজ ত্রাং বহ কল্পনম্ ॥ ৪৮০

সরি গম পপ প পম প্প প্প সম গরি গগা গারি
সরি গরিস। রী সরি সরী গরি সরি সম্ম নিধনি সরী
সনি সা সরি গম পা স পারি ধাম নী পস। সনিধ পম
পম গগা গারি সরিস। ইতি শঙ্করানন্দঃ।

শঙ্করাভরণ রাগই শঙ্করানন্দ নামে ব্যবহৃত। ‘রি’
‘প’ ও ‘প’ ইহার অংশ স্বর, ‘রি’ ত্রাস স্বর। ইহাতে স্ব
সংবাদী স্বরের যোগে বহু কল্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৮০

আরোহণে নিরোগেনৈ সৈদ্ধবী মানবী মতা ॥ ৪৮১

ধনি সরি মপ মগা রিসা নীধা ধানী সারি মপা নিধপ
মাগরি সরিসা। ধনি সারি মাগরি পম গরি সরী সধ
নীসা ॥ ইতি মানবী। সর্বদা।

সৈদ্ধবী রাগের আরোহে নি স্বর যুক্ত হইলে তাহাকেই
মানবী রাগ বলে ॥ ৪৮১

কল্যাণ মেল সমূহা রাজধানী স্বধপ্রদা।

আরোহণে ধ-হীনা ত্রাদ্ বহুকল্প মনোহরা ॥

আত্রেড়িত স্বরৈযুক্তাবরোহেপি গ-বজ্জিতা ॥ ৪৮২

সরি গম পনী সারি সনি সনি ধপ মমরি সনি সসরি

পম গম গম পম ধম রিম সনীসা। সরি গম পপম
সরিস। পনি সপনি সরি গম পম সরি সনি পনী সসা।
ইতি রাজধানী। সর্বদা।

কল্যাণ-মেল হইতে এই স্বধপ্রদ রাজধানী রাগটি
উৎপন্ন। ইহার আরোহে ধৈর্যত বজ্জিত ও অবরোহে
গাঙ্কার বজ্জিত। বহু কল্প বা গমকের ব্যবহারে এই
রাগটি মনোরম। ইহার স্বর-সমূহ আত্রেড়িত বা দুই
তিনবার আবৃত্তি বিশিষ্ট ॥ ৪৮২

গৌরী মেল-সমূহত্বা যড়জোদ্রাহাধ শর্বরী।

স-স্তাশ পঞ্চমাংশা যা স নিস্তাসেন শোভিতা ॥ ৪৮৩

সরি গম পধ নিস সনি ধপ মপ ধপ স। প্প পা পম
পপ্প পা পম ধনি ধপ যা সরি গমা গরিস সস সস সস নি
সনিস নিধ নিস নিধ নিস নিধ নিধ পম গম পম গম গ।
রিসা নিধনি সরি গরি সনি ধনি সসা ॥ ইতি শর্বরী।
সর্বদা।

গৌরী মেল হইতে শর্বরী রাগ উৎপন্ন। যড়জ ইহার
গ্রহস্বর, পঞ্চম ইহার অংশস্বর, স ও নি ইহার ত্রাস
স্বর ॥ ৪৮৩

অনেনৈব প্রকারেণ রাগা অপ্যমিতা মতাঃ।

ষাণিশত্যাশতং তেচ প্রোক্তা লোক স্থায় চ ॥ ৪৮৪

এই প্রকারে রাগ অগণিত। জনসাধারণের স্থখকর
হইবে মনে করিয়া আমরা ১২২ প্রকার রাগের লক্ষণ
নির্দেশ করিলাম ॥ ৪৮৪

একশ্মিরৌদ্ভবে মেলে ন রাগান্তর সম্ভবঃ।

স্বরেষু পঞ্চস্থ স্থায়ী যতো ভবতি সর্বদা ॥ ৪৮৫

এক ঔদ্ভব মেলে অস্ত্র রাগ সম্ভবপর নহে। যে হেতু
ঔদ্ভব মেলে পাঁচটি স্বরে রাগ সর্বদা স্থায়ী হইয়া থাকে।
রসে বীরেহভূতে রোজে দীপ্তা জাতিরুদীরিতা।
মুহু জাতিশ্চ শৃঙ্গারে আয়তা হান্তকেরসে ॥ ৪৮৬
মৈত্র্যেচ করুণা জাতিবীভৎসে চ ভয়ানকে।
হাস্ত-শৃঙ্গারয়োর্মধ্যা রসেবেতেষু জাতয়ঃ ॥ ৪৮৭

তত্ত্বজ্ঞাতিরসৈরেষ্বরাত্তন্ রসাত্মকাঃ ।

তাদৃশাংশ গ্রহন্যাসৈ রাগে তত্তন্ রসাত্মতা ॥ ৪৮৮

পূর্বে দীপ্তা আরতা ইত্যাদি নামে ঋতি-সমূহের যে পাঁচ প্রকার জাতি বর্ণা হইয়াছে তন্মধ্যে দীপ্তা বীর অকৃত ও রৌদ্র রসের অভিব্যঞ্জক; এইরূপ শৃঙ্গার রসে বৃহ জাতি, হস্ত রসে আরতা জাতি, দৈন্য বা করুণ রসে করুণা জাতি, বীভৎস ভয়ানক হস্ত ও শৃঙ্গার রসে মধ্য জাতি প্রযোজ্য। সেই সেই জাতীয় ঋতি-সমূহের সমাবেশ হেতু সেই সেই স্বর-সমূহও সেই সেই রসের অভিব্যঞ্জক হইয়া থাকে। আর সেই রসের অভিব্যঞ্জক স্বর সমূহ অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর হয় বলিয়া রাগটিও সেই সেই রসের অভিব্যঞ্জক হইয়া থাকে। ৪৮৬-৪৮৮

পূর্ব কোমল তীব্রৈশ তথা তীব্রতরণৈশ ।

অতি তীব্রতমেনৈব সর্বে রাগা উদীরিতাঃ ॥ ৪৮৯

পূর্ব কোমল (কোমল স্বর অপেক্ষা এক ঋতি পূর্বে নিষ্পাদিত স্বর), তীব্র, তীব্রতর ও অতি তীব্রতম স্বর অবলম্বনে যে রাগ-সমূহ নিষ্পন্ন হয়, তাহাই এই রাগ প্রকরণে উক্ত হইল ॥ ৪৮৯

রিক পূর্বং তথা তীব্রং তীব্রতরঞ্চ গম্বরম্ ।

তীব্রতমং তথাগঞ্চ মঞ্চ তীব্রং স্বরস্তথা ॥ ৪৯০

মঞ্চ তীব্রতমং ধঞ্চ পূর্বাধ্যং তীব্রং সংজিতম্ ।

তীব্রতরং নিষাদঞ্চ তীব্রতমঞ্চ নিম্বরম্ ॥ ৪৯১

ইত্যেতাংশ দশতাত্ত্বা রাগলক্ষণ যীরিতম্ ।

পূর্ব ও তীব্র 'রি', তীব্রতর ও তীব্রতম 'গ', তীব্র ও তীব্রতম 'ম', পূর্ব ও তীব্র ধ, তীব্রতর ও তীব্রতম 'নি', এই দশটি বিকৃত স্বর বর্জন করিয়া রাগ-লক্ষণ কথিত হইল ॥ ৪৯০-৪৯১

ষাদশভিবিকারাতৈঃ শুদ্ধৈশ্চ সপ্তভিঃ স্বরৈঃ ॥ ৪৯২

এতৈঃ কৃষ্ণা প্রসিদ্ধা যে তত্রবাত্র প্রকীর্তিতাঃ ।

তত্তদ্বংশে চ তৈঃ কৃষ্ণা রাগা অপি প্রতিষ্ঠিতাঃ ॥ ৪৯৩

অবশিষ্ট বারটি বিকৃত স্বর ও সাতটি শুদ্ধস্বর, এই উনিশটি স্বরের সাহায্যে যে ১২২টি প্রসিদ্ধ রাগ নিষ্পাদিত হয় তাহাদেরই লক্ষণ এই রাগ-প্রকরণে কীর্তিত হইল। ভিন্ন ভিন্ন দেশে বজ্রিত দশটি বিকৃত স্বরের সাহায্যেও রাগ নিষ্পাদন প্রসিদ্ধ আছে, (এই জন্তই ঐ বজ্রিত দশটি স্বরের উল্লেখ করা হইল)।

ক্রমশঃ

রাগ-প্রকরণ সমাপ্ত ।

স্বরলিপি

বেহাগ (খাল) — তেতালা

অব স্বর জি ন যাও মোরে প্যারে

তুখ দেখনকো জিয় তরসই ।

তুম বিন মোকো কল ন পরত হ্যায়

ছতিয়ঁ ধর ধরকই ॥

রচনা—মনরঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক ঐগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২	৩৩	৩৪	৩৫	৩৬	৩৭	৩৮	৩৯	৪০	৪১	৪২	৪৩	৪৪	৪৫	৪৬	৪৭	৪৮	৪৯	৫০	৫১	৫২	৫৩	৫৪	৫৫	৫৬	৫৭	৫৮	৫৯	৬০	৬১	৬২	৬৩	৬৪	৬৫	৬৬	৬৭	৬৮	৬৯	৭০	৭১	৭২	৭৩	৭৪	৭৫	৭৬	৭৭	৭৮	৭৯	৮০	৮১	৮২	৮৩	৮৪	৮৫	৮৬	৮৭	৮৮	৮৯	৯০	৯১	৯২	৯৩	৯৪	৯৫	৯৬	৯৭	৯৮	৯৯	১০০	১০১	১০২	১০৩	১০৪	১০৫	১০৬	১০৭	১০৮	১০৯	১১০	১১১	১১২	১১৩	১১৪	১১৫	১১৬	১১৭	১১৮	১১৯	১২০	১২১	১২২	১২৩	১২৪	১২৫	১২৬	১২৭	১২৮	১২৯	১৩০	১৩১	১৩২	১৩৩	১৩৪	১৩৫	১৩৬	১৩৭	১৩৮	১৩৯	১৪০	১৪১	১৪২	১৪৩	১৪৪	১৪৫	১৪৬	১৪৭	১৪৮	১৪৯	১৫০	১৫১	১৫২	১৫৩	১৫৪	১৫৫	১৫৬	১৫৭	১৫৮	১৫৯	১৬০	১৬১	১৬২	১৬৩	১৬৪	১৬৫	১৬৬	১৬৭	১৬৮	১৬৯	১৭০	১৭১	১৭২	১৭৩	১৭৪	১৭৫	১৭৬	১৭৭	১৭৮	১৭৯	১৮০	১৮১	১৮২	১৮৩	১৮৪	১৮৫	১৮৬	১৮৭	১৮৮	১৮৯	১৯০	১৯১	১৯২	১৯৩	১৯৪	১৯৫	১৯৬	১৯৭	১৯৮	১৯৯	২০০	২০১	২০২	২০৩	২০৪	২০৫	২০৬	২০৭	২০৮	২০৯	২১০	২১১	২১২	২১৩	২১৪	২১৫	২১৬	২১৭	২১৮	২১৯	২২০	২২১	২২২	২২৩	২২৪	২২৫	২২৬	২২৭	২২৮	২২৯	২৩০	২৩১	২৩২	২৩৩	২৩৪	২৩৫	২৩৬	২৩৭	২৩৮	২৩৯	২৪০	২৪১	২৪২	২৪৩	২৪৪	২৪৫	২৪৬	২৪৭	২৪৮	২৪৯	২৫০	২৫১	২৫২	২৫৩	২৫৪	২৫৫	২৫৬	২৫৭	২৫৮	২৫৯	২৬০	২৬১	২৬২	২৬৩	২৬৪	২৬৫	২৬৬	২৬৭	২৬৮	২৬৯	২৭০	২৭১	২৭২	২৭৩	২৭৪	২৭৫	২৭৬	২৭৭	২৭৮	২৭৯	২৮০	২৮১	২৮২	২৮৩	২৮৪	২৮৫	২৮৬	২৮৭	২৮৮	২৮৯	২৯০	২৯১	২৯২	২৯৩	২৯৪	২৯৫	২৯৬	২৯৭	২৯৮	২৯৯	৩০০	৩০১	৩০২	৩০৩	৩০৪	৩০৫	৩০৬	৩০৭	৩০৮	৩০৯	৩১০	৩১১	৩১২	৩১৩	৩১৪	৩১৫	৩১৬	৩১৭	৩১৮	৩১৯	৩২০	৩২১	৩২২	৩২৩	৩২৪	৩২৫	৩২৬	৩২৭	৩২৮	৩২৯	৩৩০	৩৩১	৩৩২	৩৩৩	৩৩৪	৩৩৫	৩৩৬	৩৩৭	৩৩৮	৩৩৯	৩৪০	৩৪১	৩৪২	৩৪৩	৩৪৪	৩৪৫	৩৪৬	৩৪৭	৩৪৮	৩৪৯	৩৫০	৩৫১	৩৫২	৩৫৩	৩৫৪	৩৫৫	৩৫৬	৩৫৭	৩৫৮	৩৫৯	৩৬০	৩৬১	৩৬২	৩৬৩	৩৬৪	৩৬৫	৩৬৬	৩৬৭	৩৬৮	৩৬৯	৩৭০	৩৭১	৩৭২	৩৭৩	৩৭৪	৩৭৫	৩৭৬	৩৭৭	৩৭৮	৩৭৯	৩৮০	৩৮১	৩৮২	৩৮৩	৩৮৪	৩৮৫	৩৮৬	৩৮৭	৩৮৮	৩৮৯	৩৯০	৩৯১	৩৯২	৩৯৩	৩৯৪	৩৯৫	৩৯৬	৩৯৭	৩৯৮	৩৯৯	৪০০	৪০১	৪০২	৪০৩	৪০৪	৪০৫	৪০৬	৪০৭	৪০৮	৪০৯	৪১০	৪১১	৪১২	৪১৩	৪১৪	৪১৫	৪১৬	৪১৭	৪১৮	৪১৯	৪২০	৪২১	৪২২	৪২৩	৪২৪	৪২৫	৪২৬	৪২৭	৪২৮	৪২৯	৪৩০	৪৩১	৪৩২	৪৩৩	৪৩৪	৪৩৫	৪৩৬	৪৩৭	৪৩৮	৪৩৯	৪৪০	৪৪১	৪৪২	৪৪৩	৪৪৪	৪৪৫	৪৪৬	৪৪৭	৪৪৮	৪৪৯	৪৫০	৪৫১	৪৫২	৪৫৩	৪৫৪	৪৫৫	৪৫৬	৪৫৭	৪৫৮	৪৫৯	৪৬০	৪৬১	৪৬২	৪৬৩	৪৬৪	৪৬৫	৪৬৬	৪৬৭	৪৬৮	৪৬৯	৪৭০	৪৭১	৪৭২	৪৭৩	৪৭৪	৪৭৫	৪৭৬	৪৭৭	৪৭৮	৪৭৯	৪৮০	৪৮১	৪৮২	৪৮৩	৪৮৪	৪৮৫	৪৮৬	৪৮৭	৪৮৮	৪৮৯	৪৯০	৪৯১	৪৯২	৪৯৩	৪৯৪	৪৯৫	৪৯৬	৪৯৭	৪৯৮	৪৯৯	৫০০	৫০১	৫০২	৫০৩	৫০৪	৫০৫	৫০৬	৫০৭	৫০৮	৫০৯	৫১০	৫১১	৫১২	৫১৩	৫১৪	৫১৫	৫১৬	৫১৭	৫১৮	৫১৯	৫২০	৫২১	৫২২	৫২৩	৫২৪	৫২৫	৫২৬	৫২৭	৫২৮	৫২৯	৫৩০	৫৩১	৫৩২	৫৩৩	৫৩৪	৫৩৫	৫৩৬	৫৩৭	৫৩৮	৫৩৯	৫৪০	৫৪১	৫৪২	৫৪৩	৫৪৪	৫৪৫	৫৪৬	৫৪৭	৫৪৮	৫৪৯	৫৫০	৫৫১	৫৫২	৫৫৩	৫৫৪	৫৫৫	৫৫৬	৫৫৭	৫৫৮	৫৫৯	৫৬০	৫৬১	৫৬২	৫৬৩	৫৬৪	৫৬৫	৫৬৬	৫৬৭	৫৬৮	৫৬৯	৫৭০	৫৭১	৫৭২	৫৭৩	৫৭৪	৫৭৫	৫৭৬	৫৭৭	৫৭৮	৫৭৯	৫৮০	৫৮১	৫৮২	৫৮৩	৫৮৪	৫৮৫	৫৮৬	৫৮৭	৫৮৮	৫৮৯	৫৯০	৫৯১	৫৯২	৫৯৩	৫৯৪	৫৯৫	৫৯৬	৫৯৭	৫৯৮	৫৯৯	৬০০	৬০১	৬০২	৬০৩	৬০৪	৬০৫	৬০৬	৬০৭	৬০৮	৬০৯	৬১০	৬১১	৬১২	৬১৩	৬১৪	৬১৫	৬১৬	৬১৭	৬১৮	৬১৯	৬২০	৬২১	৬২২	৬২৩	৬২৪	৬২৫	৬২৬	৬২৭	৬২৮	৬২৯	৬৩০	৬৩১	৬৩২	৬৩৩	৬৩৪	৬৩৫	৬৩৬	৬৩৭	৬৩৮	৬৩৯	৬৪০	৬৪১	৬৪২	৬৪৩	৬৪৪	৬৪৫	৬৪৬	৬৪৭	৬৪৮	৬৪৯	৬৫০	৬৫১	৬৫২	৬৫৩	৬৫৪	৬৫৫	৬৫৬	৬৫৭	৬৫৮	৬৫৯	৬৬০	৬৬১	৬৬২	৬৬৩	৬৬৪	৬৬৫	৬৬৬	৬৬৭	৬৬৮	৬৬৯	৬৭০	৬৭১	৬৭২	৬৭৩	৬৭৪	৬৭৫	৬৭৬	৬৭৭	৬৭৮	৬৭৯	৬৮০	৬৮১	৬৮২	৬৮৩	৬৮৪	৬৮৫	৬৮৬	৬৮৭	৬৮৮	৬৮৯	৬৯০	৬৯১	৬৯২	৬৯৩	৬৯৪	৬৯৫	৬৯৬	৬৯৭	৬৯৮	৬৯৯	৭০০	৭০১	৭০২	৭০৩	৭০৪	৭০৫	৭০৬	৭০৭	৭০৮	৭০৯	৭১০	৭১১	৭১২	৭১৩	৭১৪	৭১৫	৭১৬	৭১৭	৭১৮	৭১৯	৭২০	৭২১	৭২২	৭২৩	৭২৪	৭২৫	৭২৬	৭২৭	৭২৮	৭২৯	৭৩০	৭৩১	৭৩২	৭৩৩	৭৩৪	৭৩৫	৭৩৬	৭৩৭	৭৩৮	৭৩৯	৭৪০	৭৪১	৭৪২	৭৪৩	৭৪৪	৭৪৫	৭৪৬	৭৪৭	৭৪৮	৭৪৯	৭৫০	৭৫১	৭৫২	৭৫৩	৭৫৪	৭৫৫	৭৫৬	৭৫৭	৭৫৮	৭৫৯	৭৬০	৭৬১	৭৬২	৭৬৩	৭৬৪	৭৬৫	৭৬৬	৭৬৭	৭৬৮	৭৬৯	৭৭০	৭৭১	৭৭২	৭৭৩	৭৭৪	৭৭৫	৭৭৬	৭৭৭	৭৭৮	৭৭৯	৭৮০	৭৮১	৭৮২	৭৮৩	৭৮৪	৭৮৫	৭৮৬	৭৮৭	৭৮৮	৭৮৯	৭৯০	৭৯১	৭৯২	৭৯৩	৭৯৪	৭৯৫	৭৯৬	৭৯৭	৭৯৮	৭৯৯	৮০০	৮০১	৮০২	৮০৩	৮০৪	৮০৫	৮০৬	৮০৭	৮০৮	৮০৯	৮১০	৮১১	৮১২	৮১৩	৮১৪	৮১৫	৮১৬	৮১৭	৮১৮	৮১৯	৮২০	৮২১	৮২২	৮২৩	৮২৪	৮২৫	৮২৬	৮২৭	৮২৮	৮২৯	৮৩০	৮৩১	৮৩২	৮৩৩	৮৩৪	৮৩৫	৮৩৬	৮৩৭	৮৩৮	৮৩৯	৮৪০	৮৪১	৮৪২	৮৪৩	৮৪৪	৮৪৫	৮৪৬	৮৪৭	৮৪৮	৮৪৯	৮৫০	৮৫১	৮৫২	৮৫৩	৮৫৪	৮৫৫	৮৫৬	৮৫৭	৮৫৮	৮৫৯	৮৬০	৮৬১	৮৬২	৮৬৩	৮৬৪	৮৬৫	৮৬৬	৮৬৭	৮৬৮	৮৬৯	৮৭০	৮৭১	৮৭২	৮৭৩	৮৭৪	৮৭৫	৮৭৬	৮৭৭	৮৭৮	৮৭৯	৮৮০	৮৮১	৮৮২	৮৮৩	৮৮৪	৮৮৫	৮৮৬	৮৮৭	৮৮৮	৮৮৯	৮৯০	৮৯১	৮৯২	৮৯৩	৮৯৪	৮৯৫	৮৯৬	৮৯৭	৮৯৮	৮৯৯	৯০০	৯০১	৯০২	৯০৩	৯০৪	৯০৫	৯০৬	৯০৭	৯০৮	৯০৯	৯১০	৯১১	৯১২	৯১৩	৯১৪	৯১৫	৯১৬	৯১৭	৯১৮	৯১৯	৯২০	৯২১	৯২২	৯২৩	৯২৪	৯২৫	৯২৬	৯২৭	৯২৮	৯২৯	৯৩০	৯৩১	৯৩২	৯৩৩	৯৩৪	৯৩৫	৯৩৬	৯৩৭	৯৩৮	৯৩৯	৯৪০	৯৪১	৯৪২	৯৪৩	৯৪৪	৯৪৫	৯৪৬	৯৪৭	৯৪৮	৯৪৯	৯৫০	৯৫১	৯৫২	৯৫৩	৯৫৪	৯৫৫	৯৫৬	৯৫৭	৯৫৮	৯৫৯	৯৬০	৯৬১	৯৬২	৯৬৩	৯৬৪	৯৬৫	৯৬৬	৯৬৭	৯৬৮	৯৬৯	৯৭০	৯৭১	৯৭২	৯৭৩	৯৭৪	৯৭৫	৯৭৬	৯৭৭	৯৭৮	৯৭৯	৯৮০	৯৮১	৯৮২	৯৮৩	৯৮৪	৯৮৫	৯৮৬	৯৮৭	৯৮৮	৯৮৯	৯৯০	৯৯১	৯৯২	৯৯৩	৯৯৪	৯৯৫	৯৯৬	৯৯৭	৯৯৮	৯৯৯	১০০০	১০০১	১০০২	১০০৩	১০০৪	১০০৫	১০০৬	১০০৭	১০০৮	১০০৯	১০১০	১০১১	১০১২	১০১৩	১০১৪	১০১৫	১০১৬	১০১৭	১০১৮	১০১৯	১০২০	১০২১	১০২২	১০২৩	১০২৪	১০২৫	১০২৬	১০২৭	১০২৮	১০২৯	১০৩০	১০৩১	১০৩২	১০৩৩	১০৩৪	১০৩৫	১০৩৬	১০৩৭	১০৩৮	১০৩৯	১০৪০	১০৪১	১০৪২	১০৪৩	১০৪৪	১০৪৫	১০৪৬	১০৪৭	১০৪৮	১০৪৯	১০৫০	১০৫১	১০৫২	১০৫৩	১০৫৪	১০৫৫	১০৫৬	১০৫৭	১০৫৮	১০৫৯	১০৬০	১০৬১	১০৬২	১০৬৩	১০৬৪	১০৬৫	১০৬৬	১০৬৭	১০৬৮	১০৬৯	১০৭০	১০৭১	১০৭২	১০৭৩	১০৭৪	১০৭৫	১০৭৬	১০৭৭	১০৭৮	১০৭৯	১০৮০	১০৮১	১০৮২	১০৮৩	১০৮৪	১০৮৫	১০৮৬	১০৮৭	১০৮৮	১০৮৯	১০৯০	১০৯১	১০৯২	১০৯৩	১০৯৪	১০৯৫	১০৯৬	১০৯৭	১০৯৮	১০৯৯	১১০০	১১০১	১১০২	১১০৩	১১০৪	১১০৫	১১০৬	১১০৭	১১০৮	১১০৯	১১১০	১১১১	১১১২	১১১৩	১১১৪	১১১৫	১১১৬	১১১৭	১১১৮	১১১৯	১১২০	১১২১	১১২
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	-----

গা মা পা না | সাঁ -া সাঁ -া | নাঁ সাঁ গাঁ রাঁ | সাঁ না ধপা-ক্রা |
তু ম বি ন | মো ০° কো ০ | ক ল ন প | র ত হা, র্

গা মা পনা-সঁরাঁ | সঁনা-ধা পা ক্রা | গা মা পনা-সঁরাঁ | সঁনা-ধপা-মগা-রসা ||
ছ তি রাঁ ০ ০০ | ০০ ০ ধ র | ধ র ফ ০ ০০ | ই ০ ০০ ০০ ০০ ||

তান

১। সঁনা পনা সঁরাঁ সঁনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ন্‌সা গমা পগা মপা | গমা পমা গরা সনা | সঁগা মপা নসাঁ রঁসাঁ |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। নধা পমা গরা সা |
০০ ০০ ০০ ০

অস্তরার তান

৩। গমা পনা. -া -া | -া -া -া -া | ক্রপা ক্রপা নসাঁ রাঁ | ধা সাঁ -া -া |
আ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। পনা সঁরাঁ সঁনা ধপা | ক্রা: পা ক্রা: গমা গা | গমা পনা পক্রা মগা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫। পক্রা গমা গরা সা ||
০০ ০০ ০০ ০

লঙ্কদহন

শ্রীকালীদাস গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—রাগের প্রভাবে যে অগ্নি প্রজ্জ্বলিত হয়, তাহা কেবল দীপক রাগ সৰ্ব্বদেই আমরা জ্ঞাত আছি ; কিন্তু রাগ লঙ্কদহনও যে দীপক রাগের সমগুণবিশিষ্ট তাহার উল্লেখ পণ্ডিত হৃদর্শন শাস্ত্রী কৃত সঙ্গীত গ্রন্থে গ্রাপ্ত হওয়া যায়। কথিত আছে, যে তানসেনের গুরু হরিদাস স্বামী নাকি দিল্লীপতি আকবরকে লঙ্কদহন রাগ শুনাইয়াছিলেন ; তাহাতে বনে অগ্নি প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছিল। আকবর বাদশাহ ইহাতে ভীত হইলে, তানসেন গুরুর আজ্ঞায় মেঘরাগ গান করিয়া সেই অনল নির্ঝাপিত করেন।

ইহা একপ্রকারের সারঙ্গ। সঙ্গীত শাস্ত্রে ইহা মেঘরাগের দ্বিতীয় পত্নী বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে।

“কামোদী লঙ্কদোহিনী সাবস্তী চ বঙ্গালিকা।

তথা অধঃস্বস্তী চ মেঘ রাগস্ত বনভাঃ।”

ইতি সঙ্গীত চম্পিকায়াং ২।৩৮

৮কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর বিবরণে “রাগকল্পকরম” গ্রন্থে ইহার যে ধ্যান ও স্বর-রূপ প্রদত্ত আছে তাহা নিয়ে লিখিত হইল।

“ভ্রমোজ্জ্বলা ধনিজ্ঞশূল ধারণী

বহি স্বরূপা স্বগভীর নাদা।

মধ্যাহ্ন সময়ে হুম্মৎস্ব প্রোক্তা

সা লঙ্কাদহনী মেঘস্ত ভাৰ্য্যা।”

“গাছার গ্রহমাচটে বীরে বোজে প্রযুক্ত্যতে।

ধগৌ বজ্জিতা ঔড়বা চ মধুকে প্রণীয়তে।”

বর্তমানে লঙ্কদহনের যে রূপ প্রচলিত, তাহাতে ইহা কাকি ঠাটের অন্তর্গত ঔড়ব-খাড়ব রাগিনী। ইহার বাদী স্বর ঋষভ এবং সঙ্গাদী স্বর পঞ্চম। ইহার আরোহিতে গাছার ও ধৈবৎ বজ্জিত এবং অবরোহিতে কেবল ধৈবৎ বজ্জিত। গাছার কোমল ব্যবহৃত হয় এবং নিখাদই ইহাতে লাগে। ধৈবৎ বজ্জিত হুহা ইহার সমপ্রাকৃতিক। ঋষভ, পঞ্চম এবং মধ্যম ঋষভের সঙ্গত থাকায় সারঙ্গের অঙ্গ পরিষ্কার হুটিয়া উঠে। ধৈবৎ বজ্জিত কাকি ঠাটের আড়ানার সঙ্গে লঙ্কদহনের পার্থক্য ইহাই যে উক্ত আড়ানার আরোহিতে ঋষভ বজ্জিত আর লঙ্কদহনের আরোহিতে ঋষভ লাগে এবং উহাই বাদী স্বর। গাহিবার সময় মধ্যাহ্ন কাল।

আরোহি :—স র ম র ম প ন স'।

অবরোহি :—স' প প জ ম র স।

স্বরলিপি

লক্ষদহন-জলদু ত্রিতাল

ঘন ডম্বরু বাজে,

মন্দিরে মন্দিরে আরতি লাগি।

অলিছে প্রদীপ ধূপের গন্ধে,
ভক্ত উলসিত আনন্দে বন্দে,
শোভে কমা স্তম্ভর মুরতি তব
মোহন সাজে।

শব্দে শব্দে তব মঙ্গল গান,
বিশ্বেরে করিছে অভয় দান,
তুর্জ্জন শঙ্কা লাগি, গগনে
প্রলয় ঘন জটা বিরাজে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আম্বারী

II	⁺ সাঁ	^৩ গাঁ	^০ সাঁ	^১ সাঁ	গাঁ	-	পাঁ	-	^০ মা	-	পাঁ	গাঁ	পাঁ	^১ জ্ঞা	-	রা	সা	I
	ড	ম্	ব	ক	বা	০	জে	০	ম	ন্	দি	রে	ম	ন্	দি	রে		
	⁺ সাঁ	^৩ রা	^০ মা	^১ মা	পাঁ	-	-	-	^০ রা	মা	পাঁ	পাঁ	গাঁ	-	মা	পাঁ	II	
	আ	র	তি	লা	গি	০	০	০	আ	র	তি	লা	গি	০	ঘ	ন		

১ম অঙ্কুরা

II	সাঁ	রা	মা	মা	পাঁ	-	-	-	জাঁ	-	জাঁ	মা	রা	-	সা	-	I
	জ	লি	ছে	এ	দী	০	০	প্	ধ্	০	পে	র	গ	ন্	ধে	০	
	গাঁ	-	পাঁ	পাঁ	ন্	-	ন্	সা	সা	জাঁ	জাঁ	-	মা	রা	-	সা	-
	ড	ক	ত	উ	ল	০	সি	ত	আ	ন	০	দে	ব	ন্	দে	০	
	মা	পাঁ	রা	রা	সাঁ	-	সাঁ	সাঁ	না	সাঁ	রা	না	সাঁ	-	-	-	I
	শো	ভে	ক	মা	হ	ন্	দ	র	যু	র	তি	ত	ব	০	০	০	
	গাঁ	গাঁ	পাঁ	গাঁ	পাঁ	-	মা	পাঁ	II								
	মো	হ	ন	সা	জে	০	ঘ	ন									

২য় অঙ্করা

II ^০মা -পা গা পা | ^১-পা পা না না | ⁺সী -সী সী সী | ^৩সী -া -া -া I
 শ ঙ্গ খে শ | ঙ্গ খে ত ব | য ং গ ল | গা ০ ০ ন
^০না -সী রী রী | ^১সী -া সী সী | ⁺না সী রী সী | ^৩না -া -া -পা I
 বি ০ খে রে | ক ০ রি ছে | জ ০ ড র | দা ০ ০ ন
^০রী -রী রী রী | ^১রী -রী রী রী | ⁺জী -া -া -া | ^৩-া -া -জী -রী -সী I
 হু হু জ ন | শ ঙ্গ কা লা | গি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০
^০সী সী সী গা | ^১গা গা পা পা | ⁺জা জা -া মা | ^৩রা -া সা -া I
 গ গ নে ঞ্জ | ল র ঘ ন | জ টা ঠ বি | রা ০ জে ০
^০সরা-মপা-রমা-পপা | ^১-পনা-সঁরা-সী মপা II II
 ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০ ন

ভান

১। ⁺রমা পপা পমা রসা | ^৩জজা মমা ররা সসা | ^০সরা মরা মপা মপা | ^১গপা নসী রঁসী মপা I
 ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০
 ২। ^০পনা সঁরা সী -া | ^১পনা সঁরা সী -া | ⁺পপা-গপা-মমা পপা | ^৩জজা মমা ররা সসা I
 ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০
^০সরা মপা রমা পপা | ^১পনা সঁরা সী মপা |
 ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০০

সমুহইতে দুনি উৎপন্ন—

৩। ⁺সঁসী সঁসী গা পা | ^৩মপা গপা জমা রসা | ^০সরা মমা লা মপা | ^১সঁসী মপা সঁসী মপা I
 ডম্ব বক বা জে মন্ব দিরে মন্ব দিরে আর ডিলা গি ঘন ডম্ব ঘন ডম্ব ঘন

হিন্দী ও বাঙ্গালা গান

শ্রীশুবোধরঞ্জন রায় বি, এ

সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্রবিদ্যা—চাক্কলার এই তিন খেঁচি বিভাগের মধ্যে চিত্রকলার মণিকোটীর প্রবেশদ্বার খুঁজিয়া পাই নাই। সাহিত্যের পথও নিষ্কটক নহে, সাহিত্যের বিষয়ে কিছু বলিতে গেলে একবার ভাল করিয়া চারিদিকে তাকাইতে হয়, সেখানে বিচার-বুদ্ধির শাসন ঝটিকা তুলিয়া আসে, তবু সঙ্গীতে একটু ফাঁকা জায়গা আছে। খেয়াল বলিয়া একটা বিভাগ সেখানে পাইয়াছি। আপন খেয়ালে গান করিতে করিতে এই বিভাগটির সৃষ্টি হয় নাই, একথা হলপ করিয়া বলা যায় না। সেই কারণে খেয়াল গাইবার অজুহাতে যদি গান সম্পর্কে খামখেয়ালীর উপর কয়েকটি কথা বলিয়া ফেলি তবে তারপরেই ক্ষমা চাহিবার একটা উপায় অন্ততঃ থাকিবে আশা করি।

গত বৎসর কলিকাতায় উপযুপরি কয়েকটি সঙ্গীতমুঠানে উপস্থিত থাকিয়া এবং ভারতপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পীদের সঙ্গীত শ্রবণের সুযোগ লাভ করিয়া হিন্দুস্থানী ও বাঙ্গালা গান সম্পর্কে যে কয়েকটি প্রশ্ন মনে জাগিয়াছে তাহা এখানে অতীব সঙ্কোচের সহিত নিবেদন করিতেছি। কথাগুলি হয়ত অনেকের কাছে নতুন নয়, কিন্তু আমাদের একটু ভাবিবার দিন আসিয়াছে।

আমাদের দেশে (এইখানে আমরা বিশেষ করিয়া মফঃস্বলের কথাই বলিতেছি, কেননা, কলিকাতায় তবুও মধ্যে মধ্যে গুণীজন সমাবেশ হয়, কিন্তু মফঃস্বলে তাঁহাদের সেই সঙ্গীত শুনিবার সুযোগ তো হয় না) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রতি অধিকাংশ লোকের একটা সংস্কারজাত বীতরাগ পরিলক্ষিত হয়। ইহার একটা কারণ আমাদের মনে হয়, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বাহ্যিক কাঠি এবং উহা আয়ত্ত করিবার দুর্লভতা যেমন শিক্ষার্থীকে, তেমনি শ্রোতাকেও একসঙ্গে উহার প্রতি শ্রদ্ধাহীন করিয়া তোলে। দ্বিতীয় কারণ, আমরা উচ্চাদের হিন্দী সঙ্গীত শুনিবার সুযোগ পাই না। দুই একজন তথাকথিত সঙ্গীতজ্ঞের গান শুনিয়া আমরা মনে করি, ইহাই হয়ত হিন্দী সঙ্গীতের স্বরূপ এবং তাঁহাদের অক্ষমতার প্রকাশরূপ সমূহকে আমরা হিন্দী সঙ্গীতের বিশেষত্ব বলিয়া গ্রহণ

করি। আমরা সেই সঙ্গীতজগণের নিন্দা বা তাঁহাদের প্রতি অশ্রদ্ধা প্রকাশ করিতেছি না। তাঁহারা যেই প্রতিকূল অবস্থার মধ্য দিয়া উচ্চ সঙ্গীত প্রচারের চেষ্টা করিতেছেন তাহাকে অকিঞ্চিৎকর প্রমাণ করিবার মত খুঁটতা আমাদের নাই। আমরা শুধু বলিতে চাই যে উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ (standard) তাহা হইতে অনেক উর্দ্ধে। আমাদের ধারণা, উচ্চ সঙ্গীত কেবল মাত্র নিরর্থক গলা-বাজী, তালের মল্লক্রীড়া প্রভৃতির সমষ্টি, উহা আমাদের অন্তর স্পর্শ করিতে পারে না। এই অলীক ধারণার কারণ আমাদের অভিজ্ঞতার অভাব। উচ্চ সঙ্গীতে স্বকণ্ঠের দাবী যে কতখানি তাহা আবহুল করিম, কৈয়াজ খাঁ, ওস্কারনাথ, পটবর্দ্ধন, গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, জ্ঞান গোস্বামী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি গুণীগণের গান শ্রবণ করিলে উপলব্ধি করা যাইবে। তাঁহাদের স্বরব্যঞ্জনা, ভাবসৃষ্টি, অলঙ্কার প্রয়োগ নৈপুণ্যের পরিচয় লাভ করিয়া অভিজ্ঞত হইতে হয়, কিন্তু উহা শ্রবণ করিবার সৌভাগ্য তো অধিকাংশ লোকেরই হয় না। অবশ্য অনেক ওস্তাদ সঙ্গীতে কসুর করেন ইহা অস্বীকার করা যায় না, কিন্তু তাঁহারা স্থপায়কের কৃতিত্ব বা সম্মানও লাভ করিতে সমর্থ হন নাই। অধিকন্তু অসংখ্য তথাকথিত ওস্তাদের মধ্য হইতে আমরা যদি উপরোক্ত মুষ্টিমেয় গুণীগণকে পৃথক করিয়া ধরি, তখনও স্পর্ধার সহিত বলা যায় যে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে সন্দেহ করিবার অবকাশ নাই। উচ্চ সঙ্গীতের প্রতি অশ্রদ্ধার আর একটি কারণ এই যে আমরা উহার রসান্বাদনে সক্ষম হই না। এই কথাটি শ্রোতার পক্ষে প্রশংসনীয় না হইলেও সত্য। উচ্চ সঙ্গীত বুঝিতে হইলে কিয়ৎপরিমাণে সেই বিষয়ে শিক্ষা দরকার। তাহার প্রকৃতি, বিশেষত্ব, অলঙ্কার, রাগবিভেদ প্রভৃতি উপলব্ধি করিবার কিছু ক্ষমতা যদি আমাদের না থাকে তবে “একেবারে বুঝ না” বলিয়া সমস্ত দোষ তাহার ঘাড়ে চাপানো যুক্তিসম্মত নহে, এই বিষয়ে ঔৎসুক্যপূর্ণ আলোচনা, কিয়ৎপরিমাণে শিক্ষা, প্রচুর উচ্চ সঙ্গীত শ্রবণের দ্বারা এই বোধশক্তি জাগ্রত হইয়া থাকে। সকলের সেই সুযোগ হয় না, সুতরাং

সকলের পক্ষে ইহার সম্যক উপলব্ধি করা কষ্টকর হইবে সন্দেহ নাই।

উচ্চ সঙ্গীত বলিতে হিন্দী সঙ্গীতই কেন বোঝায় তাহা হিন্দী ও বাঙ্গালা গানের তুলনামূলক আলোচনা করিলে বুঝা যাইবে। হিন্দী গানে, বিশেষতঃ ঋগ্বেদ ও খেয়ালে রাগসমূহের শুদ্ধ রূপ আমরা লাভ করি, এবং আলাপ ও বিস্তারের দ্বারা উহার সমগ্র ও বিরাট রূপ আমাদের নিকট প্রকটিত হয়, তারপর তান, বাঁট, অলঙ্কার প্রভৃতি উহার ঐশ্বর্য বিকাশের প্রচুর সহায়তা করে। এই সমস্ত মিলাইয়া যাহা সৃষ্টি হয় তাহাকে আমরা বলি অপূর্ণ। বাঙ্গালা গানে সুরের মিশ্রণ যেন একটা রীতি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহাতে কোন বিশেষ রাগের সৃষ্টিটি আমাদের নিকট পরিপূর্ণভাবে ধরা পড়ে না। সুরের এই মিশ্রণ-রীতির প্রসারের জন্য সম্ভবতঃ রবীন্দ্র-সঙ্গীতই দায়ী। জিজ্ঞেসলাল ও রুরোপীয় সুর মিশ্রণ প্রভৃতির রীতি করিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন কিন্তু একমাত্র সুর মিশ্রণকেই প্রাধান্য দিয়া সঙ্গীত সৃষ্টি রবীন্দ্রনাথের একক প্রতিভারই দান। তাঁহাদের পূর্ববর্তী বাঙ্গালা গানেও আমরা শুদ্ধ সুরের সাক্ষ্য লাভ করিয়াছি, লালচাঁদ বড়াল, বিজয়লাল মুখার্জী প্রভৃতি গায়কগণ টান্ডা ঠুংরীর অতুলকরণে বাঙ্গালা গান করিতেন। আমাদের কীৰ্ত্তনে মিশ্রণ-রীতি আছে। কীৰ্ত্তন গানের সুর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেরই সুর সমষ্টিতে প্রথিত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রাগ রাগিণীকে ভিত্তি করিয়া এদেশের জলবায়ু, ঐতিহ্য, ভাবাবেগের সঙ্গে তাহাদের স্বাতন্ত্র্যকে মিলাইয়া দিয়া কীৰ্ত্তনের সুর এক বিশেষ রূপে রূপায়িত হইয়া উঠিয়াছে। বহুদিনের চর্চার ফলে তাহার একটা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য দাঁড়াইয়া গিয়াছে, এবং মার্গ সঙ্গীতের বিধিবদ্ধ রাগ-রাগিণীর রূপের সহিত ইহার সমন্বয় করাও এখন কষ্টকর হইয়া পড়ে। সুরের মাধুর্য্য মিশ্রণের দ্বারা বাড়িয়া যায় সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে বিস্তারের সুযোগ থাকে না, কেন না কোন রাগকে অবলম্বন করিয়া বিস্তার করা হইবে, তাহাই সমস্তা হইয়া পড়ে।

তারপর হিন্দী গানে কথা একেবারে অকিঞ্চিৎকর, সুরের বাহন মাত্র, সুর সেখানে লীলায়িত ভঙ্গীতে আপনাকে প্রকাশ করে। রবীন্দ্রনাথ এক স্থানে এই গানটির উল্লেখ করিয়াছেন :—

“লইবে ভ্রাম এঁদেরিয়া,

কায়সে ধঁক মেরে শিরো পর গাগরিয়া।”

ইহার অর্থ এই দাঁড়ায় যে, ভ্রাম আমার কলসী রাধিবার “বিড়াটা” চুরী করিয়াছে। এই তুচ্ছ কথাটার সুগভীর বেদনা ‘পুরবীর’ মধ্যে যতটা খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে, ততটা একটা সুসংবদ্ধ কবিতার মধ্যে হয়ত পাওয়া যাইবে না। “বল্ মারে চুনরিয়া মায় কো লালে রজায় দে”—আমার পরিধেয় বস্ত্র রক্তবর্ণে রঞ্জিত করিয়া দাও— এই কথাটিতে এমন কিছুই নাই, তবু কানুড়া সুর সেই হোলীর দিনের চিত্রখানি কি গভীরভাবেই না আমাদের অন্তরে আঁকিয়া দেয়। “পরদেশী সেইয়া, দিহুয়া বহত গয় বীত”—কথা দ্বারা উহা বুঝাইতে হয় না, খাড়াজের মাধুর্য্য ও কারুণ্য সেই দূরপ্রবাসী প্রিয়তমের জন্য বিরহিণীর বিচ্ছেদ বেদনা আমাদের অন্তরে বহন করিয়া আনে। অনেক সময় আমরা এই সমস্ত কথার অর্থ বুঝিয়া উঠিতে পারি না, কিন্তু সুরের ইচ্ছাজালে আচ্ছন্ন হইয়া গেলে আমাদের আর সে স্কোভ থাকে না। বাঙ্গালা গানে কিন্তু কথা প্রায়ই সুরের সহিত সমান পাত্রা দিয়া চলে এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে সুরকে অতিক্রম করিয়া বড় হইতে চায়। এই জন্য আমাদের ভাবপ্রবণতা এবং অতিরিক্ত কাব্য-প্রীতিই দায়ী। এক জিনিষ হইতেই আমরা কাব্য রস ও সঙ্গীত রস সমভাবে আশ্বাদন করিতে চাই। কথার দৈন্ত বাঙ্গালী কখনও স্বীকার করিয়া লইবে না, এই জন্য সুরকে কথার ভৃত্য করিতেও তাহারা কুণ্ঠিত নয়। কিন্তু তাহাতে সুরের আবেদন একান্ত গৌণ হইয়া পড়ে এবং যাহা আমাদের মর্ম্মস্পর্শ করে তাহা কথারই মাধুর্য্য, তাহাতে সঙ্গীতের মূল আদর্শেরই ক্ষতি হয়। হিন্দী গানে ইচ্ছা করিয়াই কথাকে খাটো করা হয়; উদ্বেজ এই যে, তাহার প্রতি আমরা যেন একেবারে উদাসীন থাকিয়া সুরকে একান্তভাবে উপভোগ করি। নতুবা হিন্দী গানে ভাবপ্রবণ কবিতার অভাব নাই; মীরা, দাদু, কবীরের ভজন, কাকরী গান প্রভৃতি তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ। এমন কি হিন্দী ঠুংরী গানে বা ভজন গানেও কথার প্রাধান্য কিয়ৎ পরিমাণে দেওয়া হয়।

বাঙ্গালা গানের প্রতি আমাদের যথেষ্ট শ্রদ্ধা এবং প্রীতি আছে, কিন্তু সেই কারণে তাহার অসুবিধা বা অসম্পূর্ণতাগুলি উপেক্ষা করিলে চলিবে না। ‘বাঙ্গালা

গানকে মোটামুটি এই কয়টি ভাগে বিভক্ত করা যায়— (ক) রবীন্দ্র-সঙ্গীত ও তৎপ্রভাবান্বিত সঙ্গীত, (খ) লোক-সঙ্গীত, (গ) রাগ-প্রধান বা খেয়াল ঠুংরী টপ্পাক আধুনিক সঙ্গীত।

রবীন্দ্র-সঙ্গীতের আমরা অমুরাগী। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সে রচিত গীতগুলি, বিশেষতঃ ব্রহ্মসঙ্গীতগুলির স্বর অনেক ক্ষেত্রে হিন্দী সঙ্গীতেরই অনুল্লেক। ঋগ্বেদ গানের স্বর-গান্ধীয়া, মীড়, গমক প্রভৃতি রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সঙ্গীতে প্রয়োগ করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন এবং খেয়ালের তান, বাঁট প্রভৃতি তিনি একরূপ পবিহার করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহার নূতন সৃষ্টিপ্রয়াসী শিল্পী ও কবি-মন সঙ্গীতে স্বকীয় রীতি প্রতিষ্ঠার জন্য উদ্গ্রীব হইয়াছিল বলিয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির বিধিবদ্ধতা তাঁহার মনঃপূত হইল না এবং পরে তিনি বাঙ্গালা সঙ্গীতে স্বরমিশ্রণের বাধাহীন উচ্চল প্রবাহ বহাইয়া দিলেন। তাঁহার অনেকগুলি গীত স্বর-মিশ্রণ-নৈপুণ্যে অপূর্বকী লাভ করিয়াছে সত্য, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে স্বন্দর ভাবপূর্ণ ভাষা স্বরকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। বাঙ্গালা গানে কথার প্রাধান্যও তিনি যতটা বহুল পরিমাণে দিয়াছেন এতটা আর কেহই পূর্বে দেন নাই এবং এই কাব্যরস পূর্ণ কথা বাহুল্য বাঙ্গালা গানকে যেন একেবারে পাইয়া বসিয়াছে। অধিকন্তু তাঁহার গানে তিনি গায়কের স্বাধীনতা একেবারে ধ্বংস ও সীমাবদ্ধ করিয়া দিয়াছেন। এই বিষয়ে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের সহিত রবীন্দ্রনাথের বহু বাদানুবাদ হইয়া গিয়াছে এবং রবীন্দ্রনাথ কিছুতেই গায়ককে স্বাধীনতা দিতে সম্মত হন নাই, ইহা লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, যিনিই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রসের সন্ধান পাইয়াছেন তিনি আর এই সীমাবদ্ধ গণ্ডীর মধ্যে থাকিতে চাহেন না; নিত্য নূতন স্বরের উৎস খোঁজেন সত্য প্রবাহমান, সেখানে ইহা অকিঞ্চিৎকর বলিয়াই বোধ হয়, এই গীতগুলির অন্ত একটি দোষ এই যে অত্যন্ত মীড় প্রধান হওয়াতে তাহার কণ্ঠকে অতিরিক্ত পরিমাণে বৃদ্ধ ও কোমল করিবার সহায়তা করে, ইহাকে সবল উদাত্ত স্বর বিশিষ্ট করিতে পারে না, এই কারণে নূতন শিক্ষার্থীকে এই গীত সমূহের দ্বারা অত্যন্ত ক্ষতিগ্রস্ত হইতে হয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত ব্যক্তি বিশেষের নির্জন

অবসর হয়ত মধুরতা ও তৃপ্তিতে ভরিয়া দিতে পারে; কিন্তু গভীর ভাববহুল কথার জন্য এবং স্বরের আত্মগত্যা ও বিস্তারহীনতার জন্য তাহা বহুজন সমাগমে সকলের স্নেহ সঙ্গীতরস পিপাসা মিটাইতে পারিবে কিনা সন্দেহ করিবার অবকাশ আছে। কিন্তু তাহার কখনও অপ্রাচ্য বা উপেক্ষিত হইবে না, বরং একটি বিশিষ্ট শ্রেণীর সঙ্গীত বলিয়া পরিগণিত হইবে, যাহা এখন ‘রবীন্দ্র-সঙ্গীত’ আখ্যা লাভ করিয়াছে। এই রবীন্দ্র-সঙ্গীত গায়ক ও শ্রোতার কচি উন্নত করিবার পক্ষে যে সহায়তা করিয়াছে তাহা অবর্ণনীয় এবং আমাদের আধুনিক সঙ্গীতের পক্ষে উহা চরমলাভ বলিতেই হইবে। আধুনিক বাঙ্গালা গান রচয়িতা এবং স্বরশিল্পীগণ সকলেই তাঁহাদের জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে রবীন্দ্র-সৃষ্টি-পন্থারই অন্তর্বিস্তার অনুসরণ করিয়া চলিয়াছেন। সুতরাং এই রবীন্দ্র-সঙ্গীতের প্রভাব ও অনু-করণজাত গীতগুলিতে উপরোক্ত দোষগুণসমূহ অন্তর্বিস্তার থাকাই স্বাভাবিক। এই ধরণের গীতগুলির “কাব্য-সঙ্গীত” নামকরণ করিয়া রেডিও-কর্তৃপক্ষ স্থবিবেচনারই পরিচয় দিয়াছেন।

বাউল, ভাটিয়ালী, কীর্তন প্রভৃতি লোকসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত। এই লোক-সঙ্গীতগুলিই বাঙ্গালার নিজস্ব সম্পদ, এই বাঙ্গালা দেশের জলবায়ু মাটিকে আশ্রয় করিয়া তাহাদের উদ্ভব, ইহাকে আচ্ছন্ন করিয়াই তাহাদের বিকাশ; বাঙ্গালীর স্বপ্ন, দুঃখ, আশা আকাঙ্ক্ষা, বেদনার উৎস হইতে তাহারা উৎসারিত। এই লোকসঙ্গীতগুলিকে প্রকৃতির সহিত সঙ্গীতের পাণ্ডিত্য করিয়া রবীন্দ্রনাথ যে রসবোধের পরিচয় দিয়াছেন তৎকল্প বাঙ্গালী তাঁহার নিকট কৃতজ্ঞ থাকিবে। এই লোকসঙ্গীতেও কথার মূল্য খুব বেশী, কিন্তু কথা ও স্বর এখানে পরস্পর গলাগলি করিয়া চলে, তাহা হইলেও যাহা প্রথম গিয়া আমাদের মর্ম্মস্পর্শ করে তাহা কথা, স্বরের প্রবেশ একটু পরে, ইহা অবশ্য আমাদের ভাবপ্রবণ প্রকৃতিরই লোভ। এই বাউল এবং ভাটিয়ালী স্বরের একটি বিরাট দৈর্ঘ্য এই যে তাহা অত্যন্ত স্বল্প-পরিসর বিশিষ্ট, বিস্তারের বা বৈচিত্র্যের সুযোগ তাহাতে একেবারে নাই। এই কারণে উপস্থাপিত কয়েকটি বাউল বা ভাটিয়ালী গান শুনিলে আমরা ক্লান্ত হইয়া পড়ি, আর শুনিবার দৈর্ঘ্য থাকে না। অথচ এক ভীমপল্লী (উদাহরণ স্বরূপ ধরা যাক) দশবার শুনিলেও

আমরা অধৈর্য্য হই না, প্রতিবারেই তাহার নব নব রূপ বিকশিত হইয়া উঠে। সুতরাং বৈচিত্র্যহীনতার জন্মই লোকসঙ্গীতগুলিকে (অন্ততঃ বাউল ও ভাটিয়ালীকে) শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের বিচারে অধিক মূল্য দেওয়া যায় না। তবে উহাদিগকে উপেক্ষা করিবার কথা আমরা বলিতেছি না, কিন্তু বাহারা উহাদিগকে শ্রেষ্ঠ বলিতে চান তাঁহাদের যুক্তিগ্রহণ করা কষ্টকর হইয়া পড়ে। অবশ্য কীর্তনকে অনেকটা উর্দ্ধে স্থান দিতেই হইবে। কীর্তনের গড়ানহাটি বা মনোহরসাঁহি চংএ যে সুরের বৈচিত্র্য ও তালের ঐশ্বর্য্য আছে তাহা অনেক ক্ষেত্রে হিন্দী সঙ্গীতের সমকক্ষতা দাবী করিতে পারে। কিন্তু সেই কীর্তন কল্পন লোকে জানে এবং তাহা শুনিবারই বা কল্পনের সৌভাগ্য হইয়াছে। তাহা আয়ত্ত করাও একান্ত দুর্লভ এবং শিক্ষানাপেক্ষ। আমরা সচরাচর যে কীর্তন শুনিতে অভ্যস্ত, কৃষ্ণচন্দ্র প্রমুখ গায়কগণ যে ধরণের কীর্তন আমাদের উপেক্ষা করিয়াছেন, বিশেষজ্ঞদের মতে তাহা খাটি কীর্তন নহে, রং কীর্তন নামে কীর্তনের এক বিকৃত রূপ।

রাগ প্রধান বা খেয়াল-ঠংরী-টপ্পাজ আধুনিক সঙ্গীত বলিয়া বাঙ্গালা সঙ্গীতের একটি বিভাগ করা হইয়াছে। ইহাদিগকে বাঙ্গালা সঙ্গীতের অনেকটা উৎকর্ষের পরিচায়ক বলা যায়। ইহাতেও কথার আবেদন ও ঐশ্বর্য্য প্রচুর আছে, সুরমিশ্রণও বহু হইয়া যায় নাই, তথাপি তাহাদের সুর সংযোজন রীতি ও গাহিবার পদ্ধতি হিন্দী সঙ্গীতের অমুগামী। ঠংরী, খেয়ালের বৈশিষ্ট্য সমূহ, তান, বাঁট, শেয়র, উপেজ প্রভৃতি অন্ত্যন্ত অলঙ্কার ইহাতে প্রচুর গ্রহণ করা হইয়াছে, ইহা সন্দেহ ও তাহাদের প্রকৃতি বাঙ্গালাদেশের আবহাওয়ার অমুকুল রহিয়াছে। এই উপায়ে উক্ত গীতগুলি এক বিচিত্ররূপ লাভ করিয়াছে এবং জনসাধারণও তাহা আনন্দের সহিত গ্রহণ করিয়াছে। কথাকে গৌণ বা তরল করিয়া বাঙ্গালীর কাণ তৃপ্ত থাকিবে না, ইহাতে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই। সুতরাং এই একটি মাত্র উপায়ে বাঙ্গালা গানের উন্নতি সম্ভব বলিয়া মনে হয়। এই শ্রেণীর গীতগুলি কত মধুর ও সুন্দর হইতে পারে তাহা শ্রীযুত অজয় ভট্টাচার্য্য রচিত ও কুমার শচীন দেব বর্ণন কর্তৃক গীত—“তুমি তো ঐধু জান”, “যদি নখিনা পবন”, “আলোছায়া দোলা”, “মম মন্দিরে

এলে কে তুমি”, “নতুন ফাগুনে যবে”, “বন বন বন বন মঞ্জীর বাজে”, প্রভৃতি গান হইতে উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে। অবশ্য উহাদের সুর সংযোজনার কৃতিত্ব শ্রীহরিমাণ্ডকুমার দত্ত সুরসাগর মহাশয়ের প্রাপ্য। বাহারা শ্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের “ফুলের দিন হলো যে অবসান”, “নবাক্ষর রাগে তুমি সাধী গো”, “তব লাগি বাধা উঠে গো কুমুদী”—প্রভৃতি গান শ্রবণ করিয়াছেন, তাঁহারা মনে করিবেন—শ্রোতাকে মুগ্ধ ও অভিভূত করিয়া তুলিবার পক্ষে ইহা হইতে আর উচ্চতর কিছু বুঝি হইতে পারে না, কাজী নজরুল ইসলামের এবং অতুল প্রসাদ সেনেরও এই শ্রেণীর কতকগুলি অতি সুন্দর গীত আছে। তারপর বাঙ্গালায় যে কত সুন্দর খাটি খেয়াল গান হইতে পারে তাহার নিদর্শন তো শ্রীযুত জ্ঞান গোস্বামী মহাশয় তাঁহার বহু রেকর্ডে রাখিয়া দিয়াছেন। ইহা হইতেই উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে কণ্ঠের প্রসাদ গুণে, সুর বৈচিত্র্যে ও গাহিবার উন্নত প্রণালীতে বাঙ্গালা সঙ্গীত কত উর্দ্ধে স্থান লাভ করিতে পারে এবং কেমনই বা আমরা ইহার একান্ত পক্ষপাতী।

এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা বলিতে হয়। আজকাল চারিদিকে বাঙ্গালা গানে যুরোপীয় সুর মিশ্রণের একটা ঘোরতর বাতিক দেখা দিয়াছে। কোন কোন ক্ষেত্রে ইহা বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করিয়াছে সত্য, কিন্তু ইহার যথেষ্ট ব্যবহারে গানের গভীরতা এবং স্বকীয়তা অনেকাংশে নষ্ট হইতেছে বলিয়াই মনে হয়। অনবরত বিকৃত সুর সংযোগ করিলে প্রকৃত সুরের গাভীরা বজায় রাখা দুষ্কর হইয়া পড়ে। যন্ত্রসঙ্গীতে, একাতানে বা মিলিত সঙ্গীতে উহা তবু কতকটা চলিতে পারে, কিন্তু একক সঙ্গীতে উহা বর্জন করিতে পারিলেই ভাল হয়। বৈচিত্র্য সৃষ্টির অন্ত বিদেশের কাছে হাত পাতিবার খুব বেশী প্রয়োজন নাই, আমাদের ঠংরী গানের সুর লইয়া ইচ্ছামত খেলা করিবার যে রীতি এবং স্বাধীনতা আছে তাহাই পর্যাপ্ত।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রতি পক্ষপাতিত্ব করিলেও আমরা এ কথা নিশ্চয়ই বিশ্বাস করি যে, বাঙ্গালীর নিকট হিন্দুস্থানী সঙ্গীত কেবলমাত্র সদর দালানে বৈঠকের জিনিষ হইয়াই থাকিবে। অন্দরমহলের দৈনন্দিন ঘরকন্নার মধ্যে সে স্থান করিয়া লইতে পারিবে কি না সন্দেহ। হুংখে, শোকে, হর্ষ বিবাদে, উৎসবে, ব্যাসনে বাঙ্গালী

তাহার অন্তরের বেদনা বা আনন্দ কোনদিন—“তাঁড়ে সেলামে মায়নে জানাবে”—বলিয়া প্রকাশ করিবে না। আপন মাতৃভাষাই তাহাকে যে বাণী জোগাইবে। সেই কারণেই আমরা বাঙ্গালা কথার বাহন করিয়া স্বর প্রভৃতি বিষয়ে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি অবলম্বনের পক্ষপাতী। এ ক্ষেত্রে যাহারা গীত রচনা করিবেন তাহারা যেন অতি মাত্রায় কাব্যরস তাহাতে ঢালিয়া না দেন, কেন না তাহা হইলে স্বর আপন মাপুর্বা বিকাশের সুযোগ পাইবে না। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতরীতি অনুসরণ করিয়া প্রথম হইতেই সঙ্গীত চর্চা আরম্ভ করিলে কণ্ঠগঠনের পক্ষে প্রচুর সুবিধা হয়, অলঙ্কার প্রভৃতি কণ্ঠে সহজ হইয়া আসে, স্বরের সম্যক জ্ঞানলাভ করার সুযোগ তাহাতে অত্যন্ত বেশী। এই প্রাপ্তি ভাষণেও প্রণীত—“হিন্দুস্থানী-সঙ্গীত-পদ্ধতি” নামক অমূল্য গ্রন্থগুলি প্রত্যেক সঙ্গীতাসুরাগী এবং শিক্ষার্থীর আলোচনা করা কর্তব্য।

একটি কথা অনেকেরই বলিয়া থাকেন যে উচ্চ সঙ্গীত প্রভৃতি আমরা শুনিনা; যাহা কাণে ভাল লাগে, আনন্দ দিতে পারে, যে গানের ভাব আমাদের কাছে মুগ্ধ করে, তাহাই আমাদের পক্ষে যথেষ্ট। আমাদের মনে হয়, এই কারণেই ভাটিয়ালী গানের প্রতি সাধারণের কতকটা প্রীতি জন্মিয়াছে। বলা বাহুল্য, ইহারা সেই কথা ও স্বরকে একত্রে জড়িত করিয়া দেখিবার পক্ষভুক্ত। কিন্তু প্রচুরতম লোককে প্রভূততম আনন্দ দিতে পারিলে তাহা গণতান্ত্রিক হইতে পারে, কিন্তু সকল সময় তাহাকে শ্রেষ্ঠ বলা যায় না। একটি কথা মনে রাখিতে হইবে যে সূক্ষ্ম ও শ্রেষ্ঠ চাক্কলার বিচারে বোন্ধার যোগ্যতা ও সংস্কৃতির আভিজাত্য স্বীকার করিয়া না লইলে চলে না। প্রায় দেখা যায়, সাধারণকে যাহা তৃপ্তি দেয় সেই বস্তুবিশেষের মূল্যও সাধারণ। পল্লীগীতিকা প্রভৃতি সাধারণকে যে আনন্দ দেয়, রবীন্দ্রনাথের কাব্য হয়ত তাহা দিতে পারে না; মুষ্টিমেয় ব্যক্তি তাহার রস আনন্দনে সমর্থ হন, বিরাট জনসমষ্টি বাহিরে দাঁড়াইয়া থাকে। এইজন্য কি বলা হয় রবীন্দ্রনাথের কাব্যসম্ভারের উর্দ্ধে পল্লীসাহিত্যের স্থান? মূল কথা এই যে শ্রেষ্ঠ কাব্য

বা সঙ্গীত, সমস্তই উপলব্ধি করিবার জন্য কিছু শিক্ষার প্রয়োজন আছে, এবং সেই শিক্ষা সকলের পক্ষে সম্ভব নহে বলিয়াই উহাদের প্রকৃত বোন্ধার সংখ্যাও মুষ্টিমেয়। সাধারণের রুচি পরিবর্তনের উপরও তাহা অনেকাংশে নির্ভর করে: উচ্চ সঙ্গীত শ্রবণে অভ্যস্ত হইলে বা বৃদ্ধিবাচ্য চেষ্টা করিলে এই রুচি ক্রমে উৎকর্ষ লাভ করিবে। প্রথম যুগের বাঙ্গালা গান এবং আধুনিক গানের তুলনা করিলেও তাহার পরিবর্তনের স্তরগুলি লক্ষ্য করিলে তাহা বেশ বুঝিতে পারা যাইবে। এক সময় দেখিয়াছি, কাজী সাহেবের—“চেয়োনা সুনয়না, আর চেয়োনা ও নয়ন পানে”—প্রভৃতি গান মেকী ও তরল চাকচিক্য দিয়া লোকের মনোরঞ্জন করিয়াছে। আর আজ তাহা শুনিতে আমরা কুণ্ঠাবোধ ও অশ্রদ্ধা প্রকাশ করি কেন? বাঙ্গালা সঙ্গীতের সেই দূষিত আবহাওয়ার মধ্য হইতে কৃষ্ণচন্দ্র দে বা শচীন দেব বর্ষপের ঠংরী-খেয়ালান্দ আধুনিক সঙ্গীতগুলিকে আমরা আজ অভিনন্দিত করিতেছি। সাধারণের রুচি পরিবর্তিত হইয়াছে বলিয়াই তো ইহা সম্ভব হইল? স্তবরাং কেবলমাত্র সাধারণকে আনন্দদান করাই গানের উদ্দেশ্য ধরিলে তাহাকে অনেক নিম্নস্তরে লইয়া যাইতে হয়। ভাল জিনিষের উপলব্ধি একদিনে না হইলেও কোন কালে নিশ্চয়ই হইবে, সমস্ত আশাবাদীর পক্ষেই ইহা বিশ্বাস করা সম্ভব। এই রুচি পরিবর্তনের জন্য প্রয়োজন, খাটি জিনিষের সহিত সাধারণের ঘনিষ্ঠ পরিচয় সাধন করা। এই কর্তব্য স্বকণ্ঠ উচ্চ শ্রেণীর গায়কগণের।

এখন কলিকাতায় উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা ও শ্রবণের প্রতি শিক্ষিত সমাজের আগ্রহ এবং প্রচা দ্বিগুণ দিনের পর দিন বাড়িয়া চলিয়াছে। উপযুক্ত সঙ্গীতাহুষ্ঠান এবং তাহাদের অভাবনীয় সাফল্য হইতেই তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। এই সময়ে উচ্চ সঙ্গীতের প্রভাবে প্রভাবান্বিত হইয়া আপন বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়া বাঙ্গালা সঙ্গীত যদি উৎকর্ষের পথে অগ্রসর হইতে পারে তবেই মঙ্গল এবং সঙ্গীতাসুরাগীর পক্ষে তাহাই একান্ত কাম্য।

স্বরলিপি

মিশ্র আশা ঠৈরবী—কাহারবা..(মধ্যগতি)*

আঁধার রাতের পারে শুকতারা গো,
আজিকে তোমারে চিনিলাম ।
অনাদি কালের সাথী পথহারা গো,
তব চোখে বাজে মোর নাম ॥

তোমার অলোক বাস নিশাস সম
ভাসে আজি ক্লাস্ত হাওয়ায়,
কত জনমের কত শরণ মম
জাগে তব মলিন চাওয়ায় ।

আনরা কুড়ানু ফুল শারদ প্রাতে,
ব্যথায় জাগিছু দৌহে মাধবী রাতে ;
জানিনা কাহার ভুলে শপথ ভুলি'
হুজনে, হুজনে ভুলিলাম ॥

চিনেছ কি উন্মনা উদাসিনী গো,
স্মৃতির কারায় অয়ি বন্দিনী গো !
মোর জাগরণ গানে পরাণ মম
আবার তোমারে সঁপিলাম ।

কথা—শ্রীমুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাকুচি

স্বরলিপি—শ্রীপ্রিয়নাথ দাস

II [সা সা দা -দা | পা দা পা -মা | পদা -গসাঁ গা রসাঁসাঁ | দা -পা -া -া I
আ ধা র রা | তে র পা রে ৩০ ০ক তা রা০০ | গো ০ ০ ০

[গা মগরসা]
মা দা পা মা | গমা গরা সা রা I মা -া -া -া | রজা -া -া সর। I
আ জি কে তো মা ০ রে০ চি নি লা ০ ০ ম্ | অ ০ না দি কা ০

[নধপমা]
জা -া মা পা | জা মা জমজা জা I সা -া -া -া | সা দা গা সা I
লে ব্ সা থী | প থ হা ০ রা গো ০ ০ ০ | ত ব চো খে

-জা জা জা -া | রজা -মমা -জমা -পপা I -মপা -দপা -মগা -মা |
বা জে মো ব্ | না ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ম্ |

* স্বরদাতার অক্ষমতি ব্যতীত কেহ এই গানখানি রেকর্ড করিতে পারিবেন না ।

II {পা দা মা পা | -সী সী সী -। I গা রসী দা গা | সী -। -। -। I
আ ম রা কু ডা হু ক ল শা র দ গ্রা | তে ০ ০ ০

দা পদনসী রজ্জী জী | সী রজ্জী রা -সী I গা সী রসী সী | গদা -দা -পা -। I
ব্য থা০০০ য ০ জা | গি০ হু০ ধৌ হে মা ধ বী০০ রা | তে০ ০ ০ ০

পা দা মা পা | -সী -। সী সী I পা দা গা -দা | পজ্জা -পা -। -।
জা নি না কা | হা বু ভু লে শ প ধ ভু | লি০ ০ ০ ০

সা সা -পা পা | পা পা পা পা I মপা -দা -। -। | পা দা পা মা I
হু জ নে হু | জ নে ভু লি লা০ ০ ০ ম | আ জি কে তো

গা মা পা পা | সা -। -। -। II
মা রে চি নি লা ০ ০ য

II গা দা -পা মা | জ্জা রা জ্জা মা I জ্জা মা জ্জমজ্জা থা | সখা -নুসা -। -। I
তো মা র অ | লো ক বা স নি শা স০০ স | ম০ ০০ ০ ০

দা গা সা রা | রজ্জা -। -জ্জা সরা I জ্জা -। -। -। | সরা -জ্জা জ্জা জ্জমা I
ভা সে আ জি | ক্রা০ নু ত হাও যা ০ ০ য | ক০ ত জ ন০

-মা -। জ্জমা মা | মজ্জা মা দা পা I মা -। -পমা -জ্জরা | রপা পা পা পা I
মে ব ক০ ত | শ০ র গ ম ম ০ ০০ ০০ | জা০ সে ত ব

পা জ্জা পা -দা | পদা -ক্রপা -। -। II
ম লি ন চা | ওয়া ০০ ০ য

II দা -পমা দা গা | গমা-সী সী সী I গরা সী গদা গা | গমা -া -া -া I
চি নে০ ছ কি উন্ ০ য না উ০ দা লি০ নী গো০ ০ ০ ০

দা পদগমা-রজ্জী রজ্জী | রা-মজ্জীজ্জী রা-সী I গা-সী গমরা সর্গমা | গদা-পা -া -া I
দ্ব তি০০০ ০ র কা০ রা ০ য ০ অ যি ব (দ্বি:০ নী ০০ গো০ ০ ০ ০

দপা মা পা দা | -সী -া সী সী I সপা দা গা দগদা | পক্ষা -পা -া -া I
মো০ র জা গ র ৭ গা নে প রা ৭ য ০০ য০ ০ ০ ০

সা সা -পা পা | পা পা মপা পা I -ক্ষপা -দা -া -া | পা দা পা মা I
আ বা র তো মা রে সঁ০ পি লা০ ০ ০ ম আ জি কে তো

গা মা পা পা | সা -া -া -া II II
মা রে চি নি লা ০ ০ ম

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অবসান পথে বেলা চলে যায়
তুমি নাহি কতু আসিবে
তব লাগি আমি ভাসি আশিধারে
তুমি কতু নাহি ভাসিবে।

কামনা-কুহ্মে গাঁথা মোর মালা
বেদনায় ভরা হৃদয়ের ডালা
দূর ব্যবধান ঘুচাইয়া কতু
মোরে নাহি ভালবাসিবে।

আকাশের চাঁদ আকাশে রহিয়া
রূপসুখা ঢালে ধরাতে—
আমি যে তেমন চাহিনা তোমারে
শূন্য হৃদয় ভরাতে।

তোমার আমার যেই ব্যবধান
রচিয়া রেখেছ করি অভিমান
তাহারে ভাঙিয়া বল কোন ক্ষণে
বেদনা আমার নাশিবে।

স্বরলিপি

সিন্ধু ঠেঁৱরবী—কাওয়ালী

(ভজন)

নাথ দিয়েও অব দরশ তুমারে

সফল করো প্রভু নয়ন হমারে।

তেজ গুণময় অঙ্গ মনোহর

রবি শশি কোটি লজ্জাওঅন হারে।

শীঘ্র মুকট মণি জড়িত বিরাজে

কানন কুণ্ডল মকরাকারে।

শঙ্খ চক্র কর কমল সুহাওএ

পীত বসন তন উপর ধারে।

ব্রহ্মানন্দ চতুর্ভুজ সুন্দর

মন্দ হাসন হরি গরুড় সবারে ॥

কথা ও সুর—স্বামী ব্রহ্মানন্দ

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১' দণা -সঁতী ঝাঁ সাঁ | ০ গদা -পদা পা মা | ১' জ্ঞা মা দা গা | ০ সাঁ -া সাঁ -া |
নাও ০০ থ দি | য়ো ০০ অ ব | দ র শ তু | মা ০ রে ০ |

১' সাঁ ঝাঁ গা গা | ০ সাঁ -জ্ঞা রাঁ জ্ঞা | ১' রাঁ -া গা সাঁ | ০ ঝাঁ -া সাঁ -া ||
স ফ ল ক | রো ০ প্র ভু | ন য় ন হ | মা ০ রে ০ ||

১' জ্ঞা -া মা দা | ০ -া গা সাঁ সাঁ | ১' সাঁ -া ঝাঁ গা | ০ সাঁ -া সাঁ সাঁ |
(১) তে ০ জ, পু | ০ জ ম য় | অ ০ জ ম | নো ০ হ র
(২) লৈ ০ ব মু | ক ট ম নি | জ টি ত বি | রা ০ জে ০
(৩) শ ০ ঝ চ | ০ জ্র ক র | ক্র ম ল সু | হা ০ ও এ
(৪) ব্র ০ জ্ঞা ন | ০ ক্ষ চ তু | য় ০ তু জ | সু ০ ক্ষ র

১' সাঁ জ্ঞা রাঁ জ্ঞা | ০ রাঁ -া গা গা | ১' সাঁ -রাঁ জ্ঞা মা | ০ ঝাঁ -া সাঁ -া ||
(১) র বি শ শি | কো ০ টি ল | জা ০ ওঅ ন | হা ০ রে ০
(২) কা ০ ন ন | কু ০ ও ল | য় ক রা ০ | কা ০ রে ০
(৩) পী ০ ত ব | স ন ত ন | উ ০ প র | ধা ০ রে ০
(৪) ম ০ ক্ষ হ | স ন হ রি | গ ক ড় স | বা ০ রে ০ ||

ভান

১। দণা স'রী জ'রী জ'রী | স'জ'রী র'জ'রী ঋ'সী র'সী |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। জ'মা দণা সী -। -। -। -। | দণা স'রী জ'রী -। | রী -। গা -। |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সী -। ঋ'রী মী | স'ঋ'রী -। সী -। |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

কামরূপ সঙ্গীত

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীচূর্ণাপ্রসাদ রায়

(ছ) বরগীত—আসাম প্রদেশে যত প্রকার সঙ্গীত আছে তন্মধ্যে এই বরগীতই সর্বশ্রেষ্ঠ। বৈজ্ঞান্য ও নায়ক গোপালাদি সঙ্গীতসাধকগণ যেমন ঋপদ প্রণালীর প্রভা তেমনি শ্রীমন্ত শঙ্করদেব এই বরগীতের প্রভা। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ১২১৩ বৎসর ভারতের নানাস্থানে তীর্থ-পর্যটন করিয়া নানাবিধ সঙ্গীত সম্পদ আসাম দেশে আনয়ন করিয়া তাঁহার সুযোগ্য শিষ্য মাধবদেব ও অন্যান্য প্রতিভাশালী শিষ্যবর্গের সহযোগে সংকৃত ব্রজবুলি ও আসামী ভাষায় বরগীত রচনা করেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব সঙ্গীত রচনা ও সুর বোজনা হিসাবে, মাধবদেব মৃদঙ্গ-বাদক হিসাবে ও রাম রাম গুরু মন্দিরা বাদক হিসাবে

প্রায় ত্রিশ বৎসরকাল এই মহতী কলাবিদ্যায় অমূল্যলন করেন। মাধবদেবের রচিত বরগীতও অনেক পাওয়া যায়। বরগীত ঋপদ জাতীয় বলিয়াই অনেকের ধারণা, কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে বরগীত ঋপদ খেয়াল মিশ্রিত জাতি। ছন্দের বিষয়, বর্তমানে ঋপদের চর্চা যেমন একেবারেই কমিয়া গিয়াছে, আসাম দেশেও বরগীতের চর্চা এক রকম লোপ পাইয়াছে বলিলেই চলে। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব কামরূপ বরপেটাতে এক বৃহৎ আশ্রম প্রস্তুত করিয়াছিলেন, তাহা এখনও বর্তমান আছে। পূর্বে যে সেখানে বরগীতের যথেষ্ট চর্চা হইত তাহা এখনও কতক আভাস পাওয়া যায়। যোগ্য গুরুর অভাবে কোন কোন সঙ্গীতোৎসাহী লোক

এই শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিতে পারে না। আসোয়ারী, ভাটিয়ালী, সিকুড়া, সিকু, বেলাওল, মাহের বা মারোয়া, কণাটী, জুপালী, ত্রী, ধানেত্রী, গোরী, কেদারা, নটমজার, সুহাই বা সাবেরী, গাছার, মজার, কোশিকী, কল্যাণ, শ্রাম, নট, কামোদ, আহিরী প্রভৃতি রাগরাগিণীতে বরগীত পাওয়া হইত। একতালা, যতি, ধং, পরিতালা বা ঝাঁপতালা, টিমা তেতালা, তেওরা, মধ্যমান, পোস্ত, চৌতালা, ধামার এবং কোন কোন বরগীতে ঠুংরী ও কাহারুবা তাল দৃষ্ট হয়। বরগীতের মধ্যে ঋপদের মত তান, বাঁট, ছন্দ, ছুন, চৌছুন, গমক, কম্পনাদির অলঙ্কারের প্রচলন আছে। বর্তমানে বাঁট, ছুন, চৌছুন ইত্যাদি অলঙ্কার খাটাইবার রীতি জানেনা এবং কষ্টসাধ্য বলিয়া অলঙ্কারগুলি একেবারেই বাদ পড়িয়া গিয়াছে। স্থির, ধীর ও গভীর গতি বরগীতের ছন্দের তালে তালে বাস্তবিকই ভগবদভাবের প্রেরণা জাগাইয়া তোলে। বরগীতের কথা বাণী ভজনাঙ্কই বেশীর ভাগ। মহাপুরুষদের রচিত বরগীতের প্রকৃত সুর জানা নাই বলিয়া বর্তমানে গায়কদের হুবিধা মত সুরযোজনা করিয়া এই গান গাহিয়া থাকেন। ইহার কতকটা প্রমাণ গ্রামোফোন রেকর্ড খুঁজিলেই পাওয়া যায়। যোরহাটের আসাম সাহিত্যরথী শ্রীযুক্ত কীর্তিনাথ বরদলৈ মহাশয়ের লিখিত “সুরপরিচয়” ও “সুরবিজয়” এবং মহামহোপাধ্যায় . পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ সঙ্কলিত “কামরূপ রাজাবলী”, ইত্যাদি গ্রন্থাদির মধ্যে কামরূপ সঙ্গীত ও নৃত্য সম্বন্ধে অনেক ইতিহাস পাওয়া যায়। এই প্রবন্ধ লিখিতে আমি ষাঁহাদের নিকট হইতে যতটুকু সার-মর্ম গ্রহণ করিতে পারিয়াছি, তাঁহাদের নিকট আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। আগামী সংখ্যা হইতে ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ও ৭মাধবদেবের রচিত কয়েকটি বরগীতের স্বরলিপি প্রকাশ করিতে ইচ্ছা রহিল। এখানে কয়েকটি ছন্দের দৃষ্টান্ত দিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিব—

(১) পদ (পয়ার)

প্রথমে প্রথম ব্রহ্মরূপী সনাতন,
সর্ব অবতারর কারণ নারায়ণ।

(শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের কীর্তন)

(২) ছন্দ—লঘু ত্রিপদী (১২+৮+১২+৮ অক্ষরের ছন্দ)

বুদ্ধি অহঙ্কারে আচরিলে আভি—
মহামোহ ভৈল স্বামী।

তোমার অখণ্ড আনন্দ রূপক
কি মতে জানিব আমি ॥ (শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৩) ছবি—দীর্ঘ ত্রিপদী (১৬+১০+১৬+১০ অক্ষরের ছন্দ)।

তুমি চিত্ত বৃত্তি যোর প্রবর্তক নারায়ণ,
তুমি নাথ মই নাথ বৃন্দ।
চরণ ছত্র ছায়া দিয়া দূর করা মায়া
করা দয়া মোক ভগবন্ত ॥ (মহাকবি মাধবদেব)

(৪) লেচারী—(১০+১০+১৪ অক্ষরের ছন্দ)

ঋপদ নন্দিনী মনে শুনি,
স্বামী সকলর বাক্য শুনি,
রাজহংস গতি চলি ষাও ধীরে ধীরে।
যথতি আছন্ত দেব হরি,
নৃপতি সকল মধ্য করি,
তথাকে চলিলা বহে নয়নর নীর ॥

(মহাকবি মাধব কন্দলী)

(৫) বিদগ্ধ লেচারী (আস্থায়ীতে ২১ অক্ষর, অন্তরাতে ১৩ অক্ষরের ছন্দ)

পর্বতরে ধোপা ভরি মেঘরে ধূপি
খেলে বিজুলী তাতে।
বরষণ বাণে তার সজল হিয়া
নাচে গাছনির মাতে ॥

কালিন্দী শিলনি বেরি মেঘরি চাটি,
নিজরি বাগরি যায় নিজরাটি
চন্দন গছতে ধরে ময়ূরে চালি,
জুর লৈ মেঘরে হাঁতে।

(‘সুর বিজয়’ কীৰ্ত্তিনাথ বরদলৈ)

(৬) (সুর ছন্দ ৮ অক্ষরে)

হেন শুনি জাহ্নবন্ত
ধাইলা মহা বলবন্ত
নিচিনি স্বামীকো পাছে
ধাইলা মহাযুদ্ধ কাছে।

(শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৭) ভটিমা (প্রশংসামূলক গান মৈথিলি ত্রিপুরী দীর্ঘ ও
লঘু ছন্দ)

জয় গুরু শঙ্কর সর্কে গুণাকর
জাকেরি নাহি উপায়,
তৌহার চরণকু রেণু শত কোটি
বারেক করহো প্রণাম।
দরশিত স্তম্ভর গৌর কলেবর
জৈছন সুর পরকাশ
সকল সভাসদ রঞ্জন জাকেরি
দরশনে পাপ বিনাশ।

(মহাকবি মাধব দেব)

(৮) বিলপনি—প্রতি ছন্তরে ১০ অক্ষর সংযুক্ত বিলাপ-
মূলক গান)

ধূয়া :—(আসামী ভাষায় “ঘোষা”) প্রাণ হরি গৈলা এরি।

পদ :—হেন হরি ভৈলো হোঁ বঞ্চিত,

কি মতে ধরিব আবে চিত,

সুপ্রভাত মথুরা পুরী,

মুখপদ্ম দেখিবে স্বামীর ॥

(শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৯) টোটয়—(সর্পাভ্যুত্থান ছন্দ, যথা—শিবতোজম্

“প্রভুগীণ মনীশ মহেশ গুণম্” ইত্যাদি)

* আসামী ভাষায় :—

মধু দানব দারণ দেব বরম্।

বর বারিজ লোচন চক্রধরম্ ॥

ধরগী ধর ধারণ ধোয় পরম্।

পরমার্থ বিদ্যা শুভ নাম করম্ ॥

কর চূর্ণিত চেদিপ তুরি ভগম্।

ভগ নায়ক নাগর বেশ কুচিম্ ॥

কুচিরাংশ পিধান শরীর শুচিম্।

শুচি চামর বায়ু নিসেব্যাতনুম্ ॥

(শ্রীমন্ত শঙ্করদেব) †

সমাপ্ত

* এই ছন্দে প্রতি শেষ শব্দ দ্বারা এক এক ছন্তর আরম্ভ হইয়াছে। যেমন—বরম্—বর, ধরম্—ধরগী, পরম্—পরমার্থ, করম্—কর, ভগম্—ভগ, কুচিম্—কুচি। শুচিম্—শুচি। ইত্যাদি। এইরূপ চারিটি ছন্তর লইয়া একটা কলি ধরা হয় এবং এইভাবে ১২টি কলি আছে, দুইটি কলি দ্বারা ছন্দ বুঝান হইল।

† উপরোক্ত প্রবন্ধ লিখিতে যোরহাট নিবাসী সাহিত্যিক ও সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কীৰ্ত্তিনাথ শর্মা বরদলৈ ও তাঁহার স্বযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত মুক্तिনাথ শর্মা বরদলৈ মহাশয়ের নিকট হইতে বহু সাহায্য পাইয়াছি। তাঁহাদের রচিত “সুর পরিচয়” এবং “সুর বিজয়” পুস্তক দুইখানা আমাকে দিয়া সঙ্গীত সম্বন্ধে লিখিতে যথেষ্ট উপকার করিয়াছেন। তজ্জন আমি তাঁহাদের নিকট চিরকৃতজ্ঞ। আশা করি তাঁহাদের সাহায্যে কামরূপ সঙ্গীতকলা সম্বন্ধে আরও তথ্যাদি সংগ্রহপূর্বক প্রকাশ করিবার স্বযোগ পাইব।

—লেখক

স্বরলিপি

ছন্দা-খান্ধাজ-তেতাল। *

গাহিতে বসি' ভাবিয়া মরি
কেমনে গাহিব গান ?
পাইনে ভাবি কি গান গাহি
কি সুরে তুলি গো তান ?

যেখানে গাহে বনের পাখী
অমর লোকের স্বপন মাখি',
সেখানে আমার গানের বাণী
কি দিবে নূতন দান ?

পবন তোলে কত না গীতি
বনের বীণার তারে
কত না গীতি আপনি জাগে
নদীর পথের ধারে।

তাদের গানের সুরের মাঝে
কণ্ঠ আমার মরে যে লাজে,
সুরটি কোথায় যায় যে ভাসি'
পাইনে তা'রি সন্ধান।

কথা ও সুর—শ্রী প্রসাদ বসু

স্বরলিপি—গৌরী সেনগুপ্তা

II সন্ সা গা মা | মপা -া -পা -া | জ্ঞা পা জ্ঞা ধা | পমা -া -গমা -া I
গা হি তে ব | সি ০ ০ ০ | ভা বি যা ম | রি ০ ০ ০

গমা -পধা গধা সর্গধপা | পধা গপা মা -গমা | রগা -রমা -গা -া | -গরা -সা -া -া I
কে ০ ০ ০ ম ০ নে ০ ০ ০ | গা ০ হি ০ ব ০ ০ | গা ০ ০ ০ ন ০ | ০ ০ ০ ০ ০

না ধা না ধা | সর্গা -া -া -া | পা গধা -সর্গা ধা | পধপা -মপমা -গা -া I
পা ই নে ভা | বি ০ ০ ০ | কি গা ০ ন গা | হি ০ ০ ০ ০ ০

গা -মা পা ধা | গপা মা গমা -রা | রা -গা -া -রসা | -ন্সা -া -া -া I
কি ০ হু রে | তু ০ লি গো ০ ০ | তা ০ ০ ০ ০ | ০ ন ০ ০ ০

* গানটি অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত করিয়া গাহিলে ভাব এবং সুরের সৌন্দর্য্য বজায় থাকিবে।

II {গা মা পা না | ধনা -১ ধপক্রা -পা | না ধপা ধা পা | সা -১ -১ -১ I
বে খা নে গা | হে ০ ০ ০ ০ ০ | ব নে ০ র পা | খী ০ ০ ০

সা গা রা গা | রসা -১ -রসনা -১ | সা সা পা ধা | পমা -১ -পমগা -১ I
অ ম র লো | কে ০ ০ ০ ০ ০ | ব প ন মা | খি ০ ০ ০ ০

রা গা ক্রা ক্রপা | ক্রপা -১ -১ -১ | ক্রা পা গা পমা | গা -১ -১ -১ I
সে খা নে আ ০ | মা ০ ০ ০ ০ ০ | গা নে র বা ০ | গী ০ ০ ০ ০

গা -মা পা না | -গা -ধপা পা ধা | পা -মা -১ -পমা | -গা -১ -গরসা -১ II
কি ০ দি বে নু ০ ০ ত ন | ধা ০ ০ ০ ০ | নু ০ ০ ০ ০ ০

II {রা গা রা মা | গা -১ -রসা -১ | রনা সা রা খা | রা -১ -১ -১ I
প ব ন তো | লে ০ ০ ০ ০ | ক ত না গী | তি ০ ০ ০

রনা -সা -মা মা | গা -১ গা -মা | রগা -মা রগা -গা | -১ -১ -১ -১ I
ব ০ নে র | বী ০ ধা বৃ | তা ০ ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

গা মা পা ক্রা | পা -১ -১ -১ | পা না ধা না | ধপা -১ -মা -১ I
ক ত না গী | তি ০ ০ ০ ০ | আ প নি আ | গে ০ ০ ০

সা -মা মা মা | মা -ধধা পা -ধপা | মা -পমা গা -১ | -রসা -১ -১ -১ I
ন ০ দো র | প ০ ০ ধে বৃ ০ | ধা ০ ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০ ০

গা মা -গা ধা | গা -পা -পা ধা | ধনা -ধা -না রা | সা -া -া -া I
তা মে ব্ গা | নে ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০ | বে ০ ০ ০ ০

পা -া ধা ধসাঁ | সঁগা -া -ধধা -পা | ধা পমা গা পমা | গা -া -া -া I
ক ন্ ঠ আ ০ | মা ০ ০ ০ ০ | ম রে ০ ০ ০ ০ | জে ০ ০ ০ ০

না সা রা গা | রা -পা -া -া | রা -া পা পমা | গা -া -া -া I
হ্ র টি কো | ধা ০ ০ ০ ০ | যা য্ যে ভা | সি ০ ০ ০ ০

ক্রা পা পা -ধপা | -ধপা -া ক্রা পা | গা পমা গা -মগা | -র -গা গা মা I
পা ই নে ০ | ০ ০ ০ ০ | পা ই ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

পা না সা -না | ধা -পা মা -গা | রা -মা গা -া | -রসা -া -া -া II II
পা ই নে ০ | তা ০ ০ ০ ০ | স ন্ ধা ০ | ০ ০ ০ ০

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

ভজন মা তোর নাই যে জানা

পাই না কি তাই তোরে ?

সখল মোর চোখের বারি

তাই কি কাদাস্ মোরে ?

রাখিস্ মা তোর চরণ মূলে,

পূজবো তোরে হৃদয় খুলে ;

আর কতদিন রাখবি বেঁধে

অলীক মায়ায় ভোরে ?

বাঁধার ফুলে অর্ঘ্য রচি'

দেব' মা তোর পায়,

শুভ আজি এ মোর হৃদি

তাই মা ডাকি, 'আয়'।

সন্তানে তোর অধম জেনে

মায়ায় কাজল নে মুছে নে ;

শিশির সম অলীষ মা তোর

নিভুই পড়ুক বরে ।



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

আশোনারী—চিমা ত্রিতাল

রচনা—মশিদ খাঁ সাহেব

সংগ্রহ—শ্রীমানবেঙ্গনাথ দাস, বি-এ

স্বরলিপি—শ্রীআশালতা দাস ও শ্রীমানসীরাণী দাস

ব্যবহার—গ, খ, নি কোমল, সম্পূর্ণ। ম—বাদী। প—সংবাদী। সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

আস্থারী

সসা I {রা মমা পা সঁ | গাঁ দাঁ পা দদা | মা পপা মপদা মপা | জাঁ রা সা} I
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

জজজ I রা সসা গাঁ সা | ম্ প্ ধ্ প্পা | দ্ সসা রা মপদা | জাঁ রা সা II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

মমা II পা দদা সঁ রাঁ | জাঁ রাঁ সঁ সঁ | গাঁ সঁ সঁ গঁ সঁ গঁ | গাঁ দদা পা মা I
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

জাঁ রঁ রঁ সঁ গদা | জাঁ রা সা
ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

তান

১। দগস'র' গ'র'স'গ' গদপমা' জরসা | গ'।
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা ভা

২। জ'জ'র'স' দপদপা দদপমা' জরসা | গ'।
ভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা ভা

৩। স'গদপা মপদস' জ'জ'র'স' দপমা | দদপমা' জমপদা পমজরা সা |
ভাৱাভাভা ৱাভাভাৱা ভাৱাভাভা ৱাভাভা ভাৱাভাভা ৱাভাভাৱা ভাৱাভাভা ভা

০ মপপা দস' স' মপপা | দস' স' মপপা দস' I গ'
ভাৱাভা ৱাভা ভা ভাৱাভা ৱাভা ভা ভাৱাভা ৱাভা ভা

৪। মপদস' স'র'গস' গদপমা' জরসা | দগস' স'মপা দদা জমপা | গ'
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা ভাৱাভা ভাৱা ভাভা ভাৱাভা ভা

৫। র'র'স' র'র'স'গ' ৱরসা ৱরসগ' | দপমপা দস'র'স' গদপমা' জরসা |
ভাভাৱা ভাভাৱাভা ভাভাৱা ভাভাৱাভা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা

০ মপদপা মজরসা সা মপদপা | মজরসা সা মপদপা মজরসা I গ'
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভা

স্বরলিপি

মিঞা—কাওরালী .

জল ভরণ ক্যায়সে যাউ ।
মগ রোকত হয় ঘনশ্রাম ।
করষোড় বিনতি করি
নাহি মানত হরি ;
রাধা চিত্তোর—
পকরত ছুছঁ বাঁছঁ ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ঐশ্বিনাথ মুখোপাধ্যায়

* I ৩ -১ সা সা -১ | ০ রা মা গা -মা | ১ -১ পা -১ ধা | + মা -১ রা -গা I
০ জ ল ০ | ০ ভ র ৭ ০ | ০ কা হ্ সে | ০ যা ০ উ ০

৩ -১ সা সা -১ | ০ রা মা গা -মা | ১ -১ পা -১ ধা | + মা -১ মা -১ I*
০ জ ল ০ | ০ ভ র ৭ ০ | ০ কা হ্ সে | ০ যা ০ উ ০

৩ মা মা পধা -গসাঁ | ০ গা ধপা -১ পধা | ১ -মা -১ ধপা ধা | + মা -১ -১ মা I
ম গ রো ০ ০ | ক ত ০ হ্ | হ্ ০ ঘ ০ ন | ০ জা ০ ০ ম

৩ মা মা পধা -গসাঁ | ০ গা ধপা -১ গধা | ১ -মা -১ ধপা ধা | + মা -১ রা -গা II
ম গ রো ০ ০ | ক ত ০ হ্ | হ্ ০ ঘ ০ ন | ০ জা ০ ম ০

— গাহিরা অভরা ধরিবে ।

লক্ষ

২
ধিঃগ্ দিদাখেই (ই) গুঃ গুঃ ধি নাগধি
৪
তেই তিটি তিটি তিটি তা ধি ধি ধি ধি ধি
ধি ধি গুঃ গুঃ গুঃ গুঃ

মধ্যম একতাল

পূর্ববঙ্গে এই ছন্দকে বলে লোকা। রাঢ়দেশের অনেক স্থানে ইহাকে বিরাম একতালও বলা হয়। ইহা চৌদ্দটি অর্ধমাত্রায় বা ৭টি পূর্ণ মাত্রায় এবং দুইটি তালে ও দুইটি ফাঁকে গঠিত ছন্দ। ঐ তাল ফাঁকের মাত্রাহুপাত এইরূপ। যথা:—+ ০ ২ ০ :: ৪ : ৬ : ৪ : ৬

লক্ষ (প্রতি অর্ধমাত্রায় মাত্রাচিহ্ন প্রদত্ত হইল)

১। ধিন তা তাধি তা খেনা দাখে না।

রাঢ়দেশীয় বাদকগণ বিলম্বিত লয়ে নিম্নলিখিত চারি আবর্তনের ছন্দ বাজাইয়া থাকেন।

২। ঝা তিনি তাধিটি তা তা তা কুঃ কুঃ

তা তিনি তাধিটি তা গুঃ ঝিনি জাঝিনি

ঝা তিনি তাধিটি তা ধি ধি গুঃ গুঃ

জা ঝিনি জাঝিনি তা গুঃ ঝিনি জা ঝিনি।

[অবধূত বন্দোপাধায় বলিভেন যে এই ছন্দ চারিটি তালে এবং চারিটি ফাঁকে গঠিত এবং উপরিলিখিত বোলটি দুই আবর্তনে গঠিত। কিন্তু কোনও গায়ক বা বাদকেই উক্তরূপ নিয়ম রক্ষা করিতে দেখা যায়।]

লহর

১। (ধিন ধিন দা ধিন) ২ ঝা তিন্ তা তিন্

তাঃগ্ ধি ধি দা ধি ধি।

২। (ধেনে ধেনে ধেনে নাক ধেনে ধেনে নাক) ৩
ঐ লঘু

৩। (ধেনে ধেনে নাগ ধেনে ধেনে নাগ ধেনে) ৩
ঐ লঘু

৪। (ঝা (জা) ধি নাগ ধিনি দাধি নাধি জেকেট) ৩
ঐ লঘু

হাত

১। (জা জা ঝে না জা ঝে না) ৩
ঐ লঘু

২। ঝে না ঝে না ঝে না তা গুঃ গুঃ ঝে না
ঝে না তা

৩। (দা গুর্ গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্) ৩ ঐ লঘু।

দেরে ঘেনে নাও তেরে খেটে বা ঘে

৪। (দেরে গেনে দেরে গেনে দা খেনা) ৩ ঐ লঘু।

ঘে ঘে তেটে তেটে তেটে বি বি বি বি

৫। (জাঝি নাঝি নাগ যিনি ঝে না গুর্গুর্) ৩

তেটে তেটে তেটে বা তিনি বা বা

২
তা তা (ঝা) কুর্কুর্ তা তা গুর্ গুর্।

তিনি তিনি দাধিন্ ত্রেগেড়্ বা দাধিন্

৬। (দাগুর্ গুর্ধি নাগ যিনি দাধি না) ৩

ত্রেগেড়্ বা দাধিন্ ত্রেগেড়্।

২
তাধি তেরে তেরে খেটা তাধি তেরেখেটা

[উক্ত বোলটি বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ বাদক অবধুত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত। ইহাতে তিনি—
নিতি। ত্রেকেট ঝেনে ঝেনে পর্যন্ত বাণীগুলিতে অঙ্কুঠ
লাগিবে না, তাহার কার্য তর্জনীই করিবে।]

০
তিং তাধি তেরে খেটা তেরেখেটা।

ষাঁত

১। (ঝেনে খেটে ঝেনে খেটে বা ঝেনে খেটে) ২

ঝেনে ঝেনে জাঝি নিঝা ত্রেকেট ঝেনে ঝেনে

২
বা জেরেদেরে ঘেনে নাও তেরেখেটে জেরে

মুচ্ছর্ন

১। ঝে না ঝে না জা ঝে না গুর্ গুর্ ঝে না

তা ধি টি—(বিলম্বিত)

২। বা বা তা বা গুর্ গুর্ বা তা ধি—(ক্ষত)

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আড়ানা—কাওরালী (মধ্যম)

তোমারি নয়ন পরে নয়ন রাখিছ প্রিয় ।
যদি কভু পড়ে মনে হৃদয়ে তুলিয়া নিও ॥
সাক্ষ্য-গগন বুকে সন্ধ্যার তারা সম,
নীরবে রহিল জাগি সারা অন্তর মম,
তব অমুরাগ-স্মৃতি ললাটে জঁকিয়া দিও ॥

কথা—কুমারী সূজাতা বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—শ্রীকালিদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী সুদক্ষিণা বন্দ্যোপাধ্যায়

ব্যবহার—জা, না, গা, দা।

আম্ভারী

I। ^০রাঁ ^১সাঁ ^২রাঁ ^৩সাঁ | ^৪না ^৫সাঁ ^৬না ^৭পা | ^৮মা ^৯পা ^{১০}গা ^{১১}পা | ^{১২}না ^{১৩}না ^{১৪}সাঁ ^{১৫}সাঁ I
তো মা রি ন | র ন প রে | ন র ন রা | খি ছ প্রি র
গা গা পা পা | মা পা মা-জা | জা জা মা পা | রা রা সা সা II
য দি ক ভু | প ড়ে ব নে | হ দ য়ে তু | লি রা নি ও

অন্তরা

II। ^০মা-পা ^১পা ^২পা ^৩পা | ^৪দা ^৫দা ^৬দা ^৭গা | ^৮সাঁ ^৯সাঁ ^{১০}সাঁ ^{১১}সাঁ | ^{১২}সাঁ ^{১৩}সাঁ ^{১৪}সাঁ ^{১৫}সাঁ I
সা ন্ ধা গ | গ ন বু কে | স ন্ ধা ব্ ত | তা রা স য
না সাঁ রাঁ জাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ | না-সাঁ নসাঁ-রসাঁ | নাঁ সাঁ না-পা I
নৌ র বে র | হি ল জা গি | সা ০ রা ০ ০ অ | উ র য য
মা পা না সাঁ | রাঁ-জাঁ রাঁ সাঁ | না-সাঁ রাঁ সাঁ | না সাঁ গা-পা II
ত ব অ হু | রা গ ব্ তি | ল লা টে জাঁ | কি রা দি ও

ভান

- ১। গণা পমা জমা পমা | গণা পমা জমা পমা | নমা রমা পনা পমা |
মপা জমা সরা রমা I
- ২। স'মা নমা পনা পমা | মপা জমা সরা সা I
- ৩। গণা পমা জমা রমা | গ'মা রমা রমা রমা | পণা পমা পনা সরা |
স'মা পমা জমা রমা I
- ৪। মপা গমা র'মা সা | র'মা সা জ'জা র'মা | নমা র'মা গমা র'মা |
পনা পমা জমা রমা I

গান

ঐশ্রতিভা দেবী

ও ভাই রাখাল উলাসী,
মিনতি জানাই তোমায়ে
ধামাও নিষ্ঠুর বাঁশী ।
হরের আগুণ দিকে দিকে
ছড়িয়ে গেল যে—
অস্তাচলের দূর নীলিমার
বনের পলাশে ।
তুনে বাঁশীর করুণ ধ্বনি
ব্যথায় কাতর সন্ধ্যামণি
তার অশ্রু শিশির ভিজিয়ে দিল
শিউলি ফুলের রাশি ।

স্বরলিপি

মুলতান-ভেতাল।

জল কেমনে ভরিতে যাই,
যমুনারি তীরে দাঁড়িয়ে কানাই।
বীশের বাশরী কি গুণ জানে
মনপ্রাণ মম পথ পানে টানে,
বল সখি বল, আছে কোন হল
শ্রামে দরশন পাই ॥ *

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীভবেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

আরোহী—সা জা জা পা না সা, অবরোহী—সাঁ না দা পা জা জা সা। বাদী—পা, সমবাদী—সা।

আস্তহারী

II ^০ পা না পনা -সাঁ | ^১ -না দা পা দা | ⁺ পা -া -ক্রপদা পা | ^০ -পক্রা -জা জা জা I
কে ম নে ০ ০ | ০ ড রি তে | বা ০ ০০০ ই | ০০ ০ জ ল

পা সাঁ নদা পা | পা -ক্রপা দা পা | পা -ক্রা জা -া | জা -া সা সা II
য ম না ০ রি | ভী ০০ রে দা | ডা ০ য়ে ০ | কা ০ না ই

অস্তরী

II ^০ -া পা পা পা | ^১ পক্রা জা জা -ক্রা | ⁺ পা পা না -া | ^০ সাঁ -া সাঁ -া I
০ বা শে র | বা ০ শ রী ০ | কি গ ৭ ০ | জা ০ নে ০

-া সাঁ সাঁ জা | জা -া সাঁ সাঁ | -া নদা -া পনা | সাঁ -া সাঁ -া I
০ ম ন প্রা | ৭ ০ ম ম | ০ পথ ০ পানে | টা ০ নে ০

* মদীয় সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেবের কোন হিন্দী গানের অঙ্কনরূপে এই গানটি রচিত।

-১ সঁ নঁ দাঁ | পা -১ ক্রা জ্ঞা | -১ পা পা ক্রা | জ্ঞা -১ ঋা সা I
০ ব ল ল | ধি ০ ব ল | ০ আ ছে কো | ন ০ ছ ল

-১ নঁ সা সা | জ্ঞা -১ ক্রা পদা | পা -১ -১ -১ | পক্রা -জ্ঞা জ্ঞা ক্রা II
০ জ্ঞা মে দ | র ০ শ ন ০ | পা ০ ০ ০ | ই ০ ০ 'ক ল'

তান'

১। সঁনা দপা ক্রপা দপা | ক্রপা ক্রজ্ঞা ক্রজ্ঞা ঋসা | জ্ঞা সজ্ঞা ঋসা নঁসা |

২। নঁসা জ্ঞক্রা পনা দপা | সঁনা দপা ক্রজ্ঞা ঋসা |

৩। পক্রা জ্ঞক্রা পনা দপা |

৪। জ্ঞা সঁনা সঁনা ঋসঁনা নঁনা | সঁনা নদা ক্রপা জ্ঞক্রা | জ্ঞক্রা পনা সঁনা সঁনা |

দপা ক্রপা ক্রজ্ঞা ঋসা I

গান

ঐহরেন্দ্রনাথ ঘটক

আমি আগুবো গো তার সাথে—

আগুবো সুদূর নীল গগনে

আগুবো নীরব রাতে ।

আমি আগুবো কুলের বনে

দখিন হাওয়ার সনে

আগুবো গভীর অন্ধকারে

আগুবো জ্যোছনাতে ।

আমি আগুবো ফাগুন সঁঝে,—

আগুবো দীপের শিখা হয়ে

দেবালয়ের মাঝে ।

আমি আগুবো সবার গ্রাণে

পাখীর গানে গানে,

আগুবো মধুর স্বপন হয়ে

আগুবো নয়ন পাতে ।

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঈরবীজকুমার বসু

এইবার আগনাদের কয়েকটি 'কারদা'র ঠেকা দেখাবো। এই কারদাগুলি কাণ্ডালীর বিলম্বিত লয়ে ঠেকারূপে এবং প্রয়োজন হ'লে দীর্ঘে এবং চৌদ্দুনে প্রয়োগ করা যেতে পারে।

কারদা, ঠেকারূপ :-

(১) ধাধা তেটে ধা তেটে ধা তেটে তেটে ধাধা

ধুন্ না তাতা তেটে তাত্তেটে তাত্তেটে

তেটে ধাধা ধিন্ না ধা

(২) ধাতেরে কেটেধে তেটে ঘেনা ধাতি ঘেনা

ধুন্না কতা তাত্তেরে কেটে ধে তেটে ঘেনা

ধাতি ঘেনা ধুন্না কতা ধা

(৩) ধাগে নেধা তিৎতা ঘেনা তিৎতা ঘেনা

তেনা ঘেনা, তিৎতা ঘেনা তিনা ধাতিৎতা

ঘেনা তেনা ঘেনা ধা

(৪) ধাগে তিটি কিটি ধাগে তিটি কিটি ধাগে

তিটু ধাগে তিটি কিটু ধা-গ ধা তিনা ধা

(৫) ধিন্ধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ঘেড়েনাগ

ঘেড়েনাগ তেরেকেট্ তেরেকেট্ তেরেকেটে

তাক তেরে কেটেতাক তেরেকেটে ধেরে ধেরে

ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ তেরেকেটে ধা

এখন দেখা যাক যে, কারদাগুলি কিরূপ দীর্ঘমাত্রায় পর্যাবসিত হয়।

(১) ধাধা তেটে ধাত্তেটে, ধাত্তেটে তেটে ধাধা

ধুন্ না তাতাত্তেটে তাত্তেটে তাত্তেটে তেটে

ধাধা ধিন্ না ধা

(২) ধাতেরে কেটে খেতেটে ঘেনা ধাতি ঘেনা

ধুয়া কতা তাতেরে কেটে খেতেটে ঘেনা
ধাতি ঘেনা ধুয়া কতা ধা।

(৩) ধাগে নেধা তিত্তা ঘেনা তিত্তা ঘেনা তেনা
ঘেনা তিত্তা ঘেনা তিনা ধাতিত্তা ঘেনা
তেনা ঘেনা ধা।

(৪) ধিন ধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ঘেড়েনাগ
ঘেড়েনাগ তেরেকেট্ তেরেকেট্ তেরেকেটে
তাক তেরেকেট্ তাক তেরেকেটে খেখে খেরে
খেরে খেরে ঘেড়েনাগ তেরে কেটে ধা।

উক্ত কায়দাগুলি ঠেকার বিলম্বিত লয়ে বাজাতে গেলে, দীর্ঘে ডুলে 'কাঁক' খেঁক বাজাতে হবে। কারণ ঠেকার ১৬ মাত্রার মধ্যে ৮ মাত্রা সম্পূর্ণ বাজালে বাকী থাকে আর ৮ মাত্রা। ঐ ৮ মাত্রা পূরণ হবে ১৬ মাত্রার দীর্ঘ অর্থাৎ ৮ মাত্রা ক'বুলে। চৌদুনে প্রয়োগ ক'বুলে হ'লে ঠেকার প্রথম ভাল হ'তে ডুলতে হবে। তখন বিলম্বিত লয়ের ১ মাত্রার ভিতর চৌদুন লয়ের ৪ মাত্রা

প্রবেশ ক'বুলে। মধ্যলয়ের ঠেকার "সোম" থেকে দীর্ঘে এবং চৌদুন-ঠেকার "সোম" থেকে চৌদুনেই উঠবে।

কায়দা গভাং—

খেরে খেরে ঘেড়েনাগ ঘেড়েনাগ তেরিকিট্
ধেনে ঘেড়ে নাগ ধিন্ ধাগ নাগ ধুয়াকতা
তিটে ঘেড়ে নাগ তিটে ঘেড়েনাগ ধাগ তিট্
ধেনে ঘেড়ান্—ধিন্ ধাগ নাগ ধুয়াকতা ধা।

গং :—

দিড়িতাক দিড়িতাক তাক দিড়িতাক তিটে
ঘেড়েনাক দেনেতাক তেটেকতা কেড়েনাগ
তেনে গেনে তাগে ত্রেকে ধুয়াকতা ধাগেতিটে
ঘেড়ান্ ধাগতাগ ধেনে ধাগতাগ ধেনে ধা।

গং :—

ধামিন্ ঘেড়ে ধামিন্ ঘেড়ে ধাধা ধিন্ ঘেড়ে
ধাতেং ধা তেরে ঘেড়েনাগ খেরেতেরে কেটেতাক

তাক তেরে কেটেতাক খাধিন ঘেড়ে খা
তেটেতাক গদীঘেনে | খা ||

তেটেঘেনে নাকধেনে নাকতেরে কেটেতাক | খা ||
তাতেরে তেড়েনাক তেরেতেরে কেটেতাক

গং (তেহাইসহ) :—

খাতেরে কেটেতাক খাতেরে কেটেতাক খাতেরে

তেটেঘেনে নাকতেনে নাকতেরে কেটেতাক

কেটেতাক দিন্তা কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক

কদীন্তা কেটেতাক খেরেতেরে কেটেতাক

খাতেরে কেটেতাক খাতেরে কেটেতাক দিন্তা

তেটেঘেনে নাকতেনে নাকতেরে কেটেতাক ||

কেটেতাক | খাতেরে কেটেতাক দিন্তা কেটেতাক

খাতেরে ঘেড়েনাগ খাতেরে ঘেড়েনাগ খাতেরে

খা, কেটেতাক খাতেরে কেটেতাক দিন্তা

ঘেড়েনাগ খেরেতেরে কেটেতাক তাতেরে

কেটেতাক খা, কেটেতাক খাতেরে কেটেতাক

কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক তাতেরে

দিন্তা কেটেতাক | খা ||

কেড়েনাক তেরেতেরে কেটেতাক | খা |||

রেলা :—

খাতেরে ঘেড়েনাগ খেরেতেরে কেটেতাক

কারদা :—

খাঘেড়ে নাক খেনে ঘেনে খাগে জেকোটু খুয়াকতা

তেটেঘেনে নাকধেনে নাকতেরে কেটেতাক

তাকেড়ে নাক খেনে ঘেনে খাগে জেকোটু খুয়াকতা

গদীন্তা কেটেতাক খেরেতেরে কেটেতাক

খাঘেড়ে নাক খেনে ঘেনে খাগে জেকোটু খুয়াকতা

১
তাকৈড়ে নাক খেনেখেনে খাগে জেকৈই খুন্নাকতা।

+
খা।

গ৭ :-

+
খাঘেনা খেনা খেনা খাঘেনা খেনা খেনা খেনা।

০
খেনা নাগন্তেরে ঘেড়েনাগ দিহুতাগ তাগখুনা

তাগ খুনা তাতিরিকিই তাতিরিকিই খুনা

১
ঘেড়েনাগ দিহুতাগ ঘেরে ঘেরে কেটেতাক। +
খা।

কাওয়ালীর "বাট" :-

+
না খিন্ খিন্ খা না খিন্ খিন্ খা

০
না তিন্ তিন্ তা না খিন্ খিন্ খা (১)

+
খিন্ খিন্ না খিন্ না খিন্ খিন্ না

০
তিন্ খিন্ না খিন্ না খিন্ খিন্ না (২)

+
খিন্ না খিন্ না না খিন্ খিন্ না

০
তিন্ না খিন্ না না খিন্ খিন্ না (৩)

+
খিন্ তেরেকৈটে খিন্ না না খিন্ খিন্ না

০
তিন্ তেরেকৈটে তিন্ না না খিন্ খিন্ না (৪)

+
তেটে খিন্ খিন্ না না খিন্ খিন্ না

০
তেটে তিন্ তিন্ না না খিন্ খিন্ না (৫)

+
না খিন্ খিন্ না না তিন্ তিন্ না

০
না খিন্ খিন্ না না তিন্ তিন্ না (৬)

+
খিন্ খিন্ খিন্ খা খিন্ খিন্ খিন্ খা

০
তিন্ তিন্ তিন্ তা খিন্ খিন্ খিন্ খা (৭)

+
খিন্ খিন্ খিন্ খা খিন্ খিন্ খিন্ খা

০
খিন্ খিন্ খিন্ খা না খিন্ খিন্ খা (৮)

+ ७

| | | | | | |
ধিনা। হাধি। ধিনা। নাধি। ধিনা। নাধি। তিনা। নাতি।

[illegible]

नाथि (१४) + (५)

উপরের “বাট্” এর প্রত্যেকটি পৃথক ভাবেও বাজানো চলে। আবার সঙ্গীত বা তারের যন্ত্রের বিস্তারের স্বত্ব থেকেই প্রথম হ’তে শেষ পর্যন্ত বাজানো যায়। ইচ্ছা ক’বলে গোটাকতক ব্যবহার ক’রে অল্প ঠেকাও থরা যায়। তবে একটা কথা বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে, “বাট্” যেন মধ্যালয়ের নীচে না হয়। হ’লে যে ক্ষতি আছে তাও নয়, তবে শুনতে ভালো হয় না। উক্ত বাটের প্রত্যেকটি পৃথক ভাবে এবং একত্র রূপে কাওয়ালী ব্যতীত ঠুংরী, আটমাজা, ষৎ-এ প্রয়োগ করা যায়। বাট সর্ক্যাপেক্ষা ঐতিমধুর হয় তখন, যখন তারের যন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গত চলে। অনেক তবলা বাদকের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি আছে, তারের যন্ত্রের সঙ্গে “বোল্” ব্যবহার করা। এতে সঙ্গতের মাধুর্য্য এবং প্রাণ সৃষ্টি হয় না। অধিকাংশ “বোল্”গুলি ঠেকা বা বিস্তারের অপেক্ষা অধিকতর উচ্চতর শব্দে তুলতে হয়। ফলে দেখা যায়, তারের যন্ত্রের আওয়াজ কাহারও কাণে প্রবেশ করে না। তারের যন্ত্রের সঙ্গে কেবল বাট্ ব্যবহার ক’বলে ভারী চমৎকার লাগে।

পরে কতকগুলি বাঁট, দেণাবো বেঙুলি কাণ্ডালী
(তেভালায়)-তে তো চ'লবেই, উপরত্ব হুঁরী, যৎ,
কাহান্বাতেও অত্যন্ত ক্রটিমধুর হ'য়ে উঠবে।

ક્રમશઃ

+ ७
| | |
नाशिधि नाशिधि धिना नाशि धिना नाति तिन।

० १
| | |
नातिति नातिति तिन। नाति तिन। नाशि धिना(१७)

স্বরলিপি

ভিলুক কামোদ মিশ্র—ইমুরী

পথ চলিতে
কেন চকিতে
আঁখির পাতে
ঘনায় বারি।

মন দেউলে
কিসেরি ভূলে
আজিও জলে
স্মৃতিটি ভারি।

শুধু একটী রাতি
পথের সাথী
জ্বালিল বাতি,
নিভাতে নারি।

পথে বিপথে
আঁধার রাতে
হৃদয় পাতে
মিনতি ভারি।

কথা—শ্রীভূপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এম-এ, বি-এল

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রভঞ্জন সান্যাল

II গা গরা মগা রগা | সা -া -া -া I না সা রা জা | রজা-রজা-রা-সা I
প থ ০ চ ০ লি ০ | তে ০ ০ ০ ০ কে ন চ কি | তে ০ ০ ০ ০

সা সরগরা গা রগা | পমা-জা-রসা না I প্ না সরমগা রগা | সা -া -া -া I
আঁখি ০ ০ র পা ০ | তে ০ ০ ০ ০ ঘ না ষ ০ ০ ০ বা ০ | রি ০ ০ ০

পা রগা রমগরা সরগা | সা -া -া -া II
ঘ না ষ ০ ০ ০ বা ০ | রি ০ ০

II পা পা জাপা ধা | পা -ধা -গা -পা I গমা ধা ধগসা গধা |
ম ন দে ০ উ | লে ০ ০ ০ কি ০ সে রি ০ ০ ভূ ০

+ ধা -পা -জাপা -গা I গা ধপা পধপা -রা | + পমগমা -ধপজাপা -গা ধপা I
লে ০ ০ ০ ০ ম ন ০ দে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ উলে

^০নর্মা নর্মা -পধর্মা ^০জর্জর্জা | ⁺রর্মা -ধর্মা -গধা -পা I ^০পা পধা পমা মা |
কি০ সে০ ০০০ ০ রি তু ০ | লে ০ ০০ ০০ .০ আ দি ০ ৩০ ৬

⁺গরা -গরা -সা ^০না I ^০পা না সরমগা রগা | ⁺সা -া -া -া
লে০ ০০ ০ ০ ৬ তি টি০০০ তা০ | রি ০ ০ ০

^০নসগমা -পা মধপা জা | ⁺সরমমা -সরজজা সরা -নসা II
৬০০০ ০ তি০০ টি | তা০০০ ০০০০ রি ০ ০০

II ^০গা মা পনা নরা | ⁺নর্মা -গধা -পা গমা I ^০পা না না ধনা | ⁺র্মা -র্মা -নধা -র্মা I
এ ক টি০ রা০ | তি০ ০০ ০ শু এ ক টি ০রা | তি ০ ০০ ০

^০পা ধা সর্মা রা | ⁺সর্মা -সর্মা -গধাপা I ^০পা -ধা -সর্মা -র্মা | ⁺জর্জর্জা -জর্জর্জা -র্মা -র্মা I
প ধে র সা | ধী ০ ০০ ০০ সা ধী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

^০না সর্মা রর্মা জর্জর্জা | ⁺জর্জর্জা -ধর্মা -গধা -পা I ^০পা না কপর্মা গদা | ⁺পা -া -া -া I
আ লি ল০ বা ০০ | তি০ ০০ ০০ ০ নি তা ডে০০ না০ | রি ০ ০ ০

^০গা মা গা ঞা | ⁺সনসা -সা -সা -সা I ^০সা -সা নসগমা -পদা | ⁺-পা -পা -পদা -মা I
নি ডা ডে না | রি০০ ০ ০ ০ না ০ আ ০০০ ০০ | ০ ০ ০০ ০

০ গমপদা - নর্মসর্সী - ননদনা - দপা + গমপদা - পমগমা - গরসনা - সপমপা I গা পা মপা - নদা
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ , রি০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ নি ভা তে ০ ০ না

+ পা -া -া -া) I গা মা পা ক্রা + ধপা -ক্রপা -পা -পা I পা গা পমসর্সী নর্মসর্সী
রি ০ ০ ০ ০ প ধে বি প ধে ০ ০ ০ ০ আ ধা র০০০ রা ০

+ গা -গা -দা -পা I রমা রমা -পদা পা + মজা -মজা -রা রা I সা সরগা রমগরা সনা
তে ০ ০ ০ ০ হদ য০ ০০ পা তে ০ ০ ০ ০ মিনা ০ তি০০০ ০০

+ পা না সরমগা রমমা II II
মি ন তি,তা০ রি০০

গান

(ভজন)

শ্রীমুকুমারী চৌধুরাণী

এস হৃদয় চির-বাহিত

জীবন-সাথের সাগী হে !

করি নাই কোন আয়োজন

পূজিতে তব ও রাক্ষা চরণ,

রিক্ত পূজারিণী মনের দেউলে

আসন রেখেছি পাতি হে ।

সংসারে লাহিত আমি অকারণে

করি নাই কোন পাপ জাগরণে,

ভূমি আনো শুধু মোর বারতা

(তাই) অশ্রুধারায় ডাকি সাগী হে,

গিরিধারী লাল নন্দহলাল হে ।

হেলে ছলে নেচে এস কণ্ঠস্থ হয়ে

মরণ চাহি যে প্রভু ও চরণ ঘায়ে,

ব্যথিত পরাণে কিছু কামনা নাই

শুধু চরণের ফুল হতে চাই,—

এস এস গিরিধারী লাল নন্দহলাল

জীবন-সাথের সাগী হে ।

স্বরলিপি

ভীমপলত্ৰী মিশ্র-দাদ্ৰা

মা যে মোদের নয়রে কালো

মা যে আলোর ঝর্ণাধার',

তাইতো নতি জানায় পদে

চন্দ্র-সূর্য্য গ্রহ-তারা।

বাধায় ভরা জীবের লাগি'

মা যে মোদের সর্ব্বত্যাগী

কে বলে মা উলজিগী

উন্মাদিনী আপন হারা।

মরণ ভয়ে ভাবিস্ যারা

আয়রে ছুটে আয়রে তারা

কালের বুকে কালীর নাচন

দেখরে চেয়ে কেমন ধারা।

কথা—শ্রীস্বরজিৎ মৌলিক এম, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

আস্থারী

II { ⁺মজ্জা -১ জরী | ^০সরা সর্গা -১ I সা -মজ্জা জরী | ^০মপা মপা -১ I
মা ০ যে ০ মো ০ দে র্ ন য় রে কা ০ লো ০

রা -গা গধা | পধা পমা -গা I সা -গা গা | মপা 'মপা -১ } I
মা ০ যে ০ আ ০ লো র্ ঙ্গ র্ গা ধা ০ রা ০ ০

{ গা -১ গধা | পধা পমা -১ I পা পগা -সর্গা | নসর্গা নসর্গা -১ I
তা ই তো ০ ন ০ তি ০ জা না ০ ০ র্ প ০ দে ০

পা -জর্গা র্গা | সর্গা -ধা পমগা I সা -গা -১ | মা -পা -১ } II
চ ০ জ হ ০ ধা এ হ ০ তা রা ০

অস্তরা

II { ⁺পা পমা -খপা | ^০মজ্জা মজ্জা -মা I ⁺পা -না -া | ^০নসর্গা নসর্গা -া I
ব্য খা ০ য়্ | ভ রা ০ জী বে য়্ | লা ০ গি ০

পা -জ্জী জ্জী | রী সী -া I পনা -সর্গী সী | গধা পা -া } I
মা ০ যে মো দে য়্ ' স ০ ০ ০ র্গ ত্যা ০ গী ০

{ পা -রী রী | রী রী -া I র্গা সর্গা -পর্মর্গা | সনা সী -া I
কে ০ ব লে মা ০ উ ০ ল ০ ০ ০ দি গী ০

রা -গা ধা | পমা গা -া I সা -গা -া | মপা মপা -া } II
উ ০ আ দি নী ০ আ প ন্ হা ০ রা ০

দ্বিতীয় অস্তরা

II { ⁺পক্ষা পা -জ্জা | ^০রা সা -া I ⁺রা জ্জা -পা | ^০ধসর্গা ধসর্গা -া I
ম ০ র ০ ভ য়ে ০ ভা বি স্ যা ০ রা ০ ০

ধা -সী ধসর্গা -র'জ্জী রী সী I সী -া না | -না সী -া } I
আ য়্ রে ০ ০ ০ ছু টে আ য়্ রে তা রা ০

সী সী -না | ধী সী -া I নসর্গা না -া | দা পা -া I
কা লে য়্ য়্ কে ০ কা ০ লী য়্ না চ ন্

রা -গা ধা | পমা গা -া I সা -গা -া | মপা মপা -া } II II
দে খ্ রে চে দে ০ কে য়্ ন্ যা ০ রা ০



বিষ্ণুপুরে নিখিল ভারত সঙ্গীত-সম্মেলন

ময়ূরভূমির রাজধানী বিষ্ণুপুর সঙ্গীতালোচনার জন্ম বহুকাল হইতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। বহু বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ বিষ্ণুপুর হইতে শিক্ষালাভ করিয়া বংশী হইয়াছেন। বর্তমান দূরবাহার মাধো বিষ্ণুপুরে সঙ্গীতালোচনা বিলুপ্ত হয় নাই। এখনও বিষ্ণুপুরে বহু কৃতবিদ্যা সঙ্গীতজ্ঞ বর্তমান রহিয়াছেন। সঙ্গীত চর্চা-প্রধান বিষ্ণুপুরে নিখিল-ভারত-সঙ্গীত সম্মেলনের ব্যবস্থা করা বিষ্ণুপুরবাসী বহুদিন যাবৎ অশুভব করিতেছিলেন। বঙ্গীয় প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সম্মেলনের অব্যবহিত পরে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন আহ্বান করা হইবে স্থির হইয়াছে। আগামী ৩১শে জ্যৈষ্ঠয়ারী ও ১লা ফেব্রুয়ারী, অধিবেশনের তারিখ স্থির করা হইয়াছে। প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সম্মেলনের সহিত যে কৃষি ও শিল্প প্রদর্শনীর আয়োজন চলিতেছে তাহা ৩০শে জ্যৈষ্ঠয়ারী পর্যন্ত খোলা থাকিবে। প্রদর্শনীর শেষ দুই দিনই সঙ্গীত সম্মেলনের উৎসব সময় বলিয়া নির্ধারিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত একটি অভ্যর্থনা-সমিতি গঠিত হইয়াছে। স্থানীয় সঙ্গীতরসজ্ঞ শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে অভ্যর্থনা-সমিতির সভাপতি এবং স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার দত্ত সাধারণ সম্পাদক নির্বাচিত হইয়াছেন। বাঙ্গলা দেশের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব গায়ক প্রোঃ শ্রীযুক্ত হারাধন দেবঘরিয়া, প্রোঃ শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, প্রোঃ শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ

শ্রীযুক্ত পণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত ভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের গায়ক), প্রোঃ শ্রীযুক্ত অশেষচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ইহারা সকলেই বিষ্ণুপুর অধিবাসী। ঝাঁকুড়ার সঙ্গীতচাষা শ্রীযুক্ত রাজেন্দ্রনাথ দত্ত, ঠাকরনাথ চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞদিগের এই সম্মেলনে সম্পূর্ণ সহায়ত্ব ও সংযোগ আছে এবং তাঁহারা সকলেই সঙ্গীতাদিতে যোগদান করিবেন। আনন্দের বিষয় এই মহতী সম্মেলনে ভারত বিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ কৈয়াজ খাঁ (বরোদা), শ্রেষ্ঠ স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়র), প্রসিদ্ধ নৃত্যকার মোহনলাল এবং অত্যন্ত কতিপয় খ্যাতনামা গুণী যোগদান করিবেন। দেশস্থ সঙ্গীত সম্মেলনকে সম্পূর্ণরূপে সাফল্যমণ্ডিত করিবার জন্ত সকলেই সহায়তা করিলেন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

বীণাপাণি-সঙ্গীতালয়

গত রবিবার ২রা জ্যৈষ্ঠয়ারী সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় লোয়ার চিংপুর রোডস্থিত বীণাপাণি সঙ্গীতালয়ে একটি সঙ্গীত জলসা অনুষ্ঠিত হয়। বহু সঙ্গীতজ্ঞ এবং সঙ্গীতরসিক শ্রোতা ঐ সভায় উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে কুমারী মহামায়া দেবী এবং রেণুকা দেবীর সঙ্গীত হয়। ভারত বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ইমন ও আড়ানা রাগের খ্যাল গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মত্তমুগ্ধ করেন। তাঁহার তান, গমক, স্বরবিস্তার এবং গায়কি চমকিত প্রসিদ্ধ 'সদারদে'র ঘরওয়ানা খ্যালের আভাস পাওয়া যায়। প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন বহু হৃদয়র ভজন গাহিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন।

শ্রীযুক্ত স্বধাংগ ভট্টাচার্যের তবলা, রামভট্ট এবং বটুক
ঝায়ের গানও উল্লেখযোগ্য। বিদ্যালয়ের শিক্ষক শ্রীযুক্ত
দিবাকর পাণ্ডের স্ববাবস্থায় সকলে তুষ্ট হন।

নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-সমিতি

বিগত ৭ই জাম্বারী হইতে ১৯শে জাম্বারী পর্য্যন্ত
নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-সমিতির ২য় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতি-
যোগিতা হইয়া গিয়াছে। প্রতিদিনের প্রতিযোগিতার
বিষয় প্রভৃতি সাফল্য সহকারে সমাপ্ত হইলেও নৃত্য-
প্রতিযোগিতার দিন যে বিশৃঙ্খলা ঘটিয়াছিল তাহা
কর্তৃপক্ষের বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করি। আমাদের মনে হয়,
কর্তৃপক্ষের অসাবধানহেতুই উক্ত দিবস ঐরূপ ঘটিয়াছিল।
পরবর্তী সংবাদে আমরা অবগত হইলাম—গত ২৬শে
জাম্বারী কর্তৃপক্ষ বিশেষ সতর্কতার সহিত নৃত্য প্রতি-
যোগিতার কার্য সমাধা করিয়াছিলেন।

বৈজ্ঞানিকদিগের সম্বন্ধনা

বিগত ২রা জাম্বারী রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায়
নিখিল ভারত বিজ্ঞান কংগ্রেসের রক্ত-জয়ন্তী উপলক্ষে
পাশ্চাত্য দেশ হইতে আগত মনীষিবৃন্দের সম্বন্ধনাক্ষে
কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউটের সভাবৃন্দ এক নৃত্য-
গীতানির আয়োজন করিয়াছিলেন। এই নৃত্যগীতাহুতানে
কলিকাতা বাসন্তী বিজ্ঞানবীথির কতিপয় ছাত্রী ও অজ্ঞাত
কয়েকজন নৃত্যগীতশিল্পী তাঁহাদের কলানৈপুণ্য প্রদর্শন
করিয়াছিলেন। বলা বাহুল্য বাসন্তী বিজ্ঞানবীথির ছাত্রী
কুমারী নীলিমা সান্যালের উর্ধ্বশী নৃত্য বাতীত অল্প কোন
নৃত্যগীত তদুৎকৃষ্ট মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হয় নাই।
পরিশেষে ইন্সটিটিউটের সভাবৃন্দ কর্তৃক প্রসিদ্ধ নাট্যকার
শ্রীযুক্ত মনমথ রায় রচিত “কঙ্কলীলা” নামক নাট্যকার
অভিনয় হইয়াছিল। নাট্যকার আখ্যানভাগ বিশেষ
প্রশংসনীয় হইলেও কতিপয় অভিনেতার ক্রটি বিশেষ
লক্ষিত হইয়াছিল। রাজি ১০ ঘটিকায় অহুতান সমাপ্ত হয়।

শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে উদীয়মান তরুণ স্বর-শিল্পীদের
মধ্যে শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় মহাশয়ের নাম বিশেষ
পরিচিত। ইনি রাজসাহীর সুপ্রসিদ্ধ জমিদার রায় বাহাদুর
শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রমোহন মৈত্রেয় এম-এ, বি-এল, এম, এল, সি,
মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ইনি ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে রাজসাহী
কলেজ হইতে দর্শন শাস্ত্রে সন্মানের সহিত বি, এ, পরীক্ষায়



উত্তীর্ণ হইয়া অধুনা কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজের
ছাত্ররূপে বিশ্ববিদ্যালয়ে দর্শনশাস্ত্রে এম, এ, পড়িতেছেন।
স্বরোদবাদ্যে ইহার কলানৈপুণ্য বিশেষ প্রশংসনীয়। এই
অল্প বয়সেই ইনি ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে বিশেষ
সমাদর লাভ করিয়াছেন।

রাধিকাবাবু ভারত বিখ্যাত স্বরোদ বাদক স্বর্গীয়
আমীর খাঁ সাহেবের প্রধান ও প্রিয় ছাত্র। ওস্তাদ

আমীর খাঁ সাহেব ইহার পিতামহ মোহান্ত মহারাজ স্বর্গীয় লালতমোহন মৈত্রেয় মহাশয়ের বাড়ীতে অন্যান্য ২৫ বৎসরকাল সভাবাদরূপে নিযুক্ত ছিলেন। রাধিকাবাবু মাত্র ৫ বৎসরকাল ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবের শিক্ষাধীনে স্বরোদ শিক্ষালাভ করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন। তৎপর ১৯৩৩ সনে আমীর খাঁ সাহেবের মৃত্যুর পর তিনি ভারত বিখ্যাত মিক্রা তান্গেনের বংশধর রামপুরের বিখ্যাত বীণকার উজীর খাঁ সাহেবের পোত্র মহম্মদ দবীর খাঁ (বয়স ৭) সাহেবের নিকট স্বরোদ, সুরশৃঙ্গার ও বীণা বাদন শিক্ষালাভ করিতেছেন। ইনি গত কয়েক বৎসর ধাবৎ নিখিল-ভারত ও নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-প্রতিযোগিতা ও সম্মিলনীতে যোগদান করিয়া বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। গত এলাহাবাদ মিউজিক কন্ফারেন্সে ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ইহার স্বরোদ বাজে অতীব প্রীত হইয়া তাঁহার সহিত একত্র বাজাইবার সম্মান দিয়াছিলেন ও প্রশংসা করিবার ভাষা না পাইয়া তাঁহাকে স্বহস্তের স্বরোদ বাজাইবার “জাওয়া” উপহার দিয়াছেন। ইহা অতি গোপ্যের বিষয় সম্ভব নাই। আমরা ভগবদসমীপে এই তরুণ স্বরশিল্পীর দীর্ঘায়ুঃ কামনা করি ও তাঁহার সঙ্গীতের জ্ঞান উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়া দেশবাসীকে আনন্দ দান করুক ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ

(৩য় বার্ষিক অধিবেশন)

গত ২২শে ও ২৩শে ডিসেম্বর ময়মনসিংহ নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের তৃতীয় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সঙ্গীতাদিবেশন স্থানীয় চক্রনাথ হাই স্কুলে সমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। প্রথম দিবস স্থানীয় বিভাগের ছাত্রছাত্রীদিগের সঙ্গীত-প্রতিযোগিতা গ্রহণ করা হয়। দ্বিতীয় দিবস কলিকাতা হইতে আগত সঙ্গীতবিদগণ ক্রীযুক্ত গিরিশাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের

প্রতিষ্ঠাবান ছাত্র সুগায়ক ক্রীযুক্ত রবীন চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ব্যেকটি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। স্বর্গীয় আমীর খাঁ সাহেবের সুযোগ্য ছাত্র কলিকাতার উদীয়মান স্বরোদ বাদক ক্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ স্বরোদ বাজাইয়া বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছিলেন। ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন ভারতের অল্পতম শ্রেষ্ঠ তবলা বাদক ক্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র ক্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (মণ্ডাবাবু)। বলা বাহুল্য মণ্ডাবাবুর তবলা সঙ্গত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। এই অধিবেশনের আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়—ভারত বিখ্যাত সেতারী এনায়েৎ খাঁ ও ভারত বিখ্যাত সুরশৃঙ্গার বাদক কুমার ক্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ছাত্র ক্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের সেতার ও সুরবাহার বাদন। জিতেন্দ্রবাবু সেতার যন্ত্রে সমধুর আলাপ, গৎ ও তোড়া প্রভৃতির সুনিপুণ কৌশল দেখাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত মণ্ডাবাবুর তবলা সঙ্গতও উল্লেখযোগ্য।

স্থানীয় যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞ এই অস্থানে যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে ক্রীযুক্ত স্বরেন রায়, ক্রীযুক্ত স্বধীর সেন, ক্রীযুক্ত নিখিল সেন, ক্রীযুক্ত গনোরঞ্জন বিশ্বাস প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

পরিশেষে এই অস্থানের সাকল্যের জন্ত উক্ত সঙ্গীত সমাজের সম্পাদক ক্রীযুক্ত বীরেন্দ্রচন্দ্র দত্ত মহাশয়কে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

নিম্নে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল প্রদত্ত হইল :—

বালক প্রতিযোগীগণ—

(ক) (৭ বৎসর পর্য্যন্ত)

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান হুনীল বর্ডন

হিন্দী গান—১ম ঐ ঐ অজয়কৃষ্ণ চৌধুরী

(খ) (৮ হইতে ১২ বৎসর বয়স) —

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান বিমলাংশু চৌধুরী
 হিন্দী „ ১ম ঐ ঐ
 ঐ „ ২য় ঐ ঐ কালীপদ ধর

(গ) (১৩ বৎসর হইতে ১৭ বৎসর পর্য্যন্ত) —

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান অরুণচন্দ্র চক্রবর্তী
 ঐ ২য় „ „ সলিলচন্দ্র চক্রবর্তী
 যন্ত্র সঙ্গীত প্রতিযোগী

এস্রাজ—১ম পুরস্কার—শ্রীমান জিতেন্দ্রকুমার চৌধুরী
 তবলা—১ম „ শ্রীমান মণীন্দ্রকুমার চৌধুরী
 বালিকা প্রতিযোগীগণ।

(ক) (৬—৭ বৎসর) —

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমতী অর্চনা সেন
 „ ২য় „ „ মায়ী সেন
 হিন্দী গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমতী অর্চনা সেন
 „ ২য় „ „ কমলা চৌধুরী

(খ) (৮ হইতে ৯) —

বাংলা গান—১ম পুরস্কার শ্রীমতী অমিয়া চৌধুরী
 ২য় „ „ সুনন্দা মজুমদার
 হিন্দী গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমতী সুনন্দা মজুমদার
 „ ২য় „ „ মুকুল দেবী

(গ) (১০ হইতে ১৪ বৎসর)

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—কিরোজা বেগম
 „ ২য় „ শ্রীমতী মুকুল সেন
 „ ৩য় „ বাণী সেন
 হিন্দী গান—১ম „ শ্রীমতী বেলা দেবী
 „ ২য় „ „ বাণী সেন

উপরোক্ত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় পরীক্ষকের কার্য্য কলিকাতা হইতে আগত শ্রীযুক্ত রবীন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয়, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত ও শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (মণ্ডাবাবু) দ্বারা পরিচালিত হইয়াছিল।

পরলোক সাহিত্যসম্রাট শরৎচন্দ্র

বিগত ২রা মাঘ রবিবার বেলা ১০-১০ মিনিট কালে বাংলার সাহিত্য সম্রাট শরৎচন্দ্র দীর্ঘকাল রোগ ভোগান্তে পরলোক গমন করিয়াছেন। এ সংবাদ বাঙালী তথা ভারতবাসীর প্রাণে যে কিরূপ নিদাক্ষণ শোকের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা ভাষায় প্রকাশ করিবার নহে, অন্তরের



মৌন বেদনায় যেন তাহা প্রকট হইয়া পড়ে। বাঙালীর মর্ম্ম নিভারিয়া যিনি স্বপ্ন ছুঁখের চরিত্র-চিত্রণের শিল্পী ছিলেন, যিনি ছিলেন ভাষার যাদুকর—আজ তিনি নাই একথা ভাবিতেও স্মৃতিপটে আঘাত লাগে। আবালা কঠোর ছুঁখের সহিত সংগ্রাম করিয়া, জীবনে কত দুর্গম পথের গামী হইয়া পরিশেষে বহুভারতীর পাদমূলে যে আসন তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা আজ শূন্য। তাঁর সাহিত্য সাধনার পরিচয় বাংলার আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার নিকট নূতন করিয়া দিবার নহে। আজ তাঁর পরলোকে

সমগ্র দেশ শোকাচ্ছন্ন। আমরা তাঁর পবিত্র আত্মার শান্তি কামনা করিয়া প্রার্থ্যা নিবেদন করিতেছি।

নৃত্যাভিধানে মণিবর্ধন

বিগত বর্ষের ৬ই ডিসেম্বর প্রাচ্যনৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণিবর্ধন লাহোর শিল্প-প্রদর্শনী কর্তৃক নিমন্ত্রিত হইয়া সদলবলে তথায় গিয়াছিলেন। উক্ত দিবস পাক্ষাব গভর্ণর বাহাদুর বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের উপস্থিতিতে তাঁহার নৃত্য-কলাদি প্রদর্শন করিয়া ভারতীয় প্রাচ্য-নৃত্যের প্রতি সম্রদ্ধ দৃষ্টিপাতে বিশেষ অতুরক্ত হইয়াছিলেন। তৎপর শ্রীযুক্ত বর্ধন সহরবাসীর বিশেষ অনুরোধে স্থানীয় 'রিজেন্ট হাউসে' ১৫ই ও ১৬ই ডিসেম্বর পুনরায় তাঁহার নৃত্যকলাদি প্রদর্শন করেন। লুপ্ত প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের প্রতি জন-সাধারণের আস্থা-দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার জন্ত লাহোর মিউজিক কন্ফারেন্সে নিমন্ত্রিত হইয়া ২২, ২৩ ও ২৪শে ডিসেম্বর দিবসত্রয় তাঁহার শিব, বৃহন্নলা, রূপকুমার প্রভৃতি সুপরিচিন্ত নৃত্যাঙ্গ প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সম্মুখস্থ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। তাঁহার

সহিত যে কয়জন নৃত্যশিল্পী যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে হুসনা আহান বেগম ও শ্রীমান রবিন বর্দ্ধনের নাম উল্লেখযোগ্য। এই নৃত্য প্রদর্শনাদির পর তিনি সদলবলে মহেঞ্জোদাও প্রভৃতি অস্তাত্ত কয়েকটি প্রদেশ হইয়া সম্রাতি স্বদেশে প্রত্যাগমন করিয়াছেন। আমরা মণিবাবুর এই নৃত্যাভিধানে সাক্ষ্য হওয়ায় তাঁহাকে অভিনন্দিত করিতেছি।

সঙ্গীতাসর

গত ২২শে জ্যৈষ্ঠারী শনিবার রাত্রে "সঙ্গীত-আসরের" ৮ম মাসিক অধিবেশন উক্ত আসরের সভ্য শ্রীমম্বিকুমার সিংহ মহাশয়ের ১৫নং কালিদাস সিংহ লেনস্থ বাটীতে অনুষ্ঠিত হয়। অধ্যাপক শ্রীদীননাথ ধর খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। পরে শ্রীশ্রীলচন্দ্র দাস সুরমুর হারমোনিয়ম বাদনে সকলে মুগ্ধ করেন। ইহাদের সহিত শ্রীরাধাশ্রী দত্ত অতি স্তম্ভর তবলা সঙ্গত করেন। দীর্ঘবাঞ্চে অনুষ্ঠান

উদ্ধ হয়।

ভ্রম-সংশোধন

গত কাঙ্ক্ষিক সংখ্যার সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় মৎপ্রকাশিত নীলাধরী রাগিণীর স্বরলিপিতে কিঞ্চিৎ ভ্রূতাকর প্রমাদ থাকায় তাহা সংশোধন করিয়া লিখিত হইল।

১ম লাইনে | -মা জরুসা সর। সা | হইবে এবং স্বরলিপির সর্বত্র যেখানে শুদ্ধ নিখাদ আছে
| হ ন ০০ ৫০ লিও |

তৎসমুদয় কোমল নিখাদ হইবে।

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



ভারতী
শিল্পী শ্রীমৎপ্রসাদ মিত্র



১৪শ বর্ষ } }

মাঘ, ১৩৪৪ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

ভারতী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মন্দিরে মোর এস মা ভারতি
আরতি শঙ্খ বাজে,
অরুণ কিরণে অমল মুরতি
জ্ঞান-গরিমার সাজে ।

শ্বেত শতদল শোভিত চরণে,
অঙ্ক-তিমির-কলুষ-হরণে
এস প্রভাময়ী জ্ঞান-বিতরণে
হৃদয়-দেউল মাঝে ।

মন্দির্য তোল নব শুরে তানে
মরম-বীণার ধ্বনি
মন্ত্রে তোমার নব শুভাশিস্
ভুবনে উঠুক রণি' ।

তুমি জ্ঞানময়ী ব্রহ্মাণী মাতা
শুভ্র আলোকে চির-শুচিন্নাতা
হবি-চন্দনে লও মা অর্ঘ্য—
নূতন বিভায় রাজে ।

ধ্রুপদ

কেদারা-চিমা তেতালী

সরস্বতী মাতা হো বরদায়ী
ব্রহ্মা বিষ্ণু কি তোহে দোহাই।
তুম গুণদাতা ময় গুণ চাহি
জাগ রঙ্গ গুণ দে অধিকারী।

সাঁচে বচন মিলে অব মায়ি
পূজা করত রহুঁ সুখদায়ী।
বীচ সভাকে রহো সদাই
দেত তো হ্যায় অব রাম দোহাই।

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্তরী

পা পা II -^১ক্রপা -⁺না মমা মা | পা -⁺ক্রপা পর্সা -^৩নর্সা | -^৩পা -^০সাঁ সাঁ | ^০রাঁ সাঁ -^০না -^০ধা I
স র ০ ০ ০ স্ব ০ তী | মা ০ ০ তা ০ ০ | ০ হো ০ ব | র দা ০ ০

^১-পক্রা -^১ধা পা -⁺মা | মা -⁺গমগা গপমা পা | -^৩মা -^৩গমা রা সা | -^০না -^০মগমা ধা পা I
০ ০ ০ য়ী ০ | অ ০ ০ ০ জা ০ ০ বি | ০ ০ ০ ফু কি | ০ তো ০ ০ হে দো

^১পা -^১ধা -^১ক্রা -⁺পা | পা -⁺না -^৩ক্রা -^৩পা | -^৩ধা -^৩না -^০পা -^০ধা | -^০পা -^০পা
হা ০ ০ ০ ০ | ই ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০

অস্তরী

II ⁺পা পা সাঁ সাঁ | ^৩সাঁ -^৩না -^০সাঁ -^০না | -^৩সাঁ -^৩না ধা -^১না | -^১ধা না সর্না নর্না I
তু ম গু ৭ | দা ০ তা ০ | ০ ০ ম ০ | ০ য় ০ ০ ৭ ০

⁺সাঁ -^৩না -^৩ধা | -^৩পক্রা -^৩ধা পা -^০না | -^০মা মা -^৩পমগা পা | ^১মা -^১পা মা -^১গা I
চা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ হি ০ | ০ রা ০ ০ ০ গ | র ০ দ ০

+
-মা রা সা -া | ৩ মা -গমা ধা পা | ০ পা -ধা -গা -া | ১ পা -া -ক্কা -পা I
০ ঙ ন ০ | দে ০০ অ ধি | কা ০ ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০ ০

+
-ধা -না -পা -ধা -পা |
০ ০ ০ ০ ০

সঞ্চারী

II +
মা -গমগা গা -পা | ৩ -া -া পক্কা পা | ০ ধা পা পা -ধা | ১ -ক্কা -পা পা পর্মা I
সা ০০০ চে ০ | ০ ০ ব ০ চ | ন মি লে ০ | ০ ০ অ ব ০

+
-না -ধা পক্কা -ধা | ৩ পা -া -মা -া | ০ -া গমা -গা গপা | ১ মা -পা মা -গা I
০ ০ মা ০ ০ | রি ০ ০ ০ ০ | ০ পু ০ ০ জা ০ | ক ০ র ০

+
-মা রা সা -া | ৩ গমা -গমগা ধা পা | ০ পা -ধা -পক্কা -পা | ১ পা -া -মা -গমা II
০ ত র ০ | হ ০ ০০০ স্থ থ | দা ০ ০০ ০ ০ | ঘী ০ ০ ০ ০

আভোগ

II +
পা -া সা -া | ৩ সা সা -া নসা | ০ -নরা সা সা -রা | ১ -া -সা -া সা I
বী ০ চ ০ | স ভা ০ কে ০ | ০০ র হো ০ | ০ ০ ০ স

+
সা -না -ধা -পক্কা | ৩ ধা পা -া -মা | ০ -া গমা -গা পা | ১ পা মা পা মগা I
হা ০ ০ ০০ | ০ ই ০ ০ ০ | ০ দে ০ ০ ত | তো ছা য ০

+
-া -মা রা সা | ৩ -া গমা -গা -পা | ০ -সা -নসা -পা -সা | ১ -সা নরা সা -না I
০ ০ অ ব | ০ রা ০ ০ ০ | ০ ০০ ০ ০ ০ | ম ০ দো হা ০

+
-ধা -পক্কা -ধা পা | ৩ -া -া -া -া |
০ ০ ০ ০ ই | ০ ০ ০ ০ ০

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রবন্ধ-লক্ষণম্

অথাবন্ধং নিবন্ধঞ্চ সঙ্গীতং দ্বিবিধং শ্রুতম্ ।

অনিবন্ধস্ত তৎপ্রোক্তং নিবন্ধমধুনোচ্যতে ॥ ৪২৩

নিবন্ধং গীত-রূপং যং তস্মৈ লক্ষণমুচ্যতে ।

স্বশরৈঃ গায়মানস্বাং গীতমিত্যভিধীয়তে ॥ ৪২৪

অনিবন্ধ ও নিবন্ধ ভেদে সঙ্গীত দ্বিবিধ। পূর্ব-কাণ্ডে
যে সকল রাগের লক্ষণ বলা হইয়াছে, তাহাই অনিবন্ধ
সঙ্গীত। অধুনা নিবন্ধ সঙ্গীত সম্বন্ধে যাহা বক্তব্য, তাহাই
বলা যাইতেছে। তন্মধ্যে প্রথমতঃ লক্ষণ অল্পসারে নিবন্ধ
সঙ্গীতের স্বরূপ বলা যাইবে। সুবিশুদ্ধ স্বরের সাহায্যে
গীত হয় বলিয়া নিবন্ধ সঙ্গীতের নাম 'গীত'। ৪২৪-৪২৫

সাম-বেদাদিদং শাস্ত্রং সংজ্ঞাহারং (গ্রাহ্যং) পিতামহঃ ।

নারদেন তু তৎপ্রাপ্য বীণয়া বাদনং কৃতম্ ॥ ৪২৬

গণতালস্বরৈঃ কৃত্বা মাত্রাভিষ্ঠ স্বশোভিতম্ ।

তচ্চ গীতং পৃথিব্যাস্ত নারদেন প্রতিষ্ঠিতম্ ॥ ৪২৭

তেন গীতেন হস্তাশ্চ দেবাস্চ মুনয়ো নরাঃ ।

তস্মৈ গীতস্মৈ মাহাত্ম্যং বক্তুং কো বা ক্ষমো ভবেৎ ॥ ৪২৮

লোকশিতামহ ব্রহ্মা সামবেদ হইতে এই সঙ্গীত শাস্ত্র
সঙ্কলন করেন। অনন্তর দেবর্ষি নারদ ব্রহ্মার নিকট হইতে
এই শাস্ত্র প্রাপ্ত হইয়া বীণা যন্ত্র যোগে এই সঙ্গীত বাদন
করেন। দেবর্ষি নারদগণ, তাল, স্বর, মাত্রা দ্বারা এই গীতকে
সুশোভিত করিয়া পৃথিবীতে প্রতিষ্ঠিত করেন। এই গীত
শ্রবণে দেবতা, মুনি ও নরগণ ইষ্টলাভ করিয়া থাকেন।
ঈদৃশ গীতের মাহাত্ম্য বর্ণনা করিতে কে সমর্থ? ৪২৮-৪২৯

গীতেহস্মিন্ পঞ্চনামানি প্রসিদ্ধান্যদিতানি হি ।

রূপঞ্চ রূপকং বস্তু প্রবন্ধো গেয়মিত্যপি ॥ ৪২৯

এই নিবন্ধ গীতের পাঁচটি প্রসিদ্ধ নাম উক্ত হইয়া
থাকে; যথা—(১) রূপ, (২) রূপক, (৩) বস্তু, (৪) প্রবন্ধ ও
(৫) গেয় ॥ ৪২৯

পঞ্চধা কথিতো ভাগো গীতেহস্মিন্ পূর্ব স্থিতিঃ ।

আচ্ছ উদ্গ্রাহকো জ্ঞেয়ো মেলাপকস্তদন্তরঃ ॥ ৪৩০

তৃতীয়ো ধ্রুবসংজ্ঞঃ স্তা দম্বরঃ স্তাচ্চতুর্থকঃ ।

আভোগঃ পঞ্চমো ভাগঃ পঞ্চানাম্ লক্ষণং ধ্রুবো ॥ ৪৩১

প্রাচীন সঙ্গীতচার্যগণ এই নিবন্ধ গীতের পাঁচটি ভাগ
নির্দেশ করিয়াছেন। ইহার প্রথম ভাগের নাম উদ্গ্রাহক,
দ্বিতীয় ভাগের নাম মেলাপক, তৃতীয় ভাগ ধ্রুব, চতুর্থ ভাগ
অন্তর ও পঞ্চম ভাগ আভোগ নামে অভিহিত। এই
পাঁচটি ভাগের লক্ষণ বলা যাইতেছে। ৪৩০-৪৩১

আদ্যবদগৃহ্যতে গীতং তস্মাদুদ্গ্রাহ-সংজ্ঞকঃ ।

মেলাপকঃ স বিজ্ঞেয়ো ধ্রুবকোদ্গ্রাহ মেলাপকঃ ॥ ৪৩২

ধ্রুবত্বাদ্ ধ্রুব-সংজ্ঞোহয়ং ধ্রুবভোগান্ত দম্বরঃ

(ধ্রুবভোগান্তরোহন্তরঃ ?) ।

আভোগো গীত পূর্ত্যর্থমিতি ভাগাঃ প্রকৃতিভাঃ ॥ ৪৩৩

যে ভাগ অবলম্বনে গীতের আরম্ভ হইয়া থাকে, সেই
ভাগের নাম উদ্গ্রাহক। যে ভাগটি মধ্যবর্তী হইয়া প্রথম
ভাগটিকে তৃতীয় ভাগের সহিত মিলাইয়া দেয়, গীতের সেই
ভাগের নাম মেলাপক। যে ভাগটি সকল গীতেই ব্যবহৃত
হয়, সেই চতুর্থ ভাগের নাম ধ্রুব; আর যে ভাগটি গীতের
পূর্ণতার জন্ত ব্যবহৃত হয় তাহার নাম আভোগ। ৪৩২ ৪৩৩

মন্তব্য—শাস্ত্রদেব সঙ্গীত-রত্নাকরে নিবন্ধ গীতের
প্রস্তাবনায় কতিপয় শ্লোকে কয়েকটি প্রয়োজনীয় কথা
বলিয়াছেন। গাঠকগণের অবগতির জন্ত আমরা এই
শ্লোক সমূহ ও তাহার মর্ম্মাভাব উল্লেখ করিতেছি—

রজকঃ স্বর সন্দর্ভে গীতমিত্যভিধীয়তে ।
গান্ধর্বং গান মিত্যস্ত ভেদঃ স্মৃদীরিতম্ ॥
অনাদি-সম্প্রদায়ং যং গন্ধর্বৈঃ সম্প্রযুক্ত্যতে ।
নিয়তং শ্রেয়সো হেতু স্তদ গান্ধর্বং বিদুবধাঃ ॥
যত্ন বাগ্ গেয় কারেণ রচিতং লক্ষণাঙ্ঘ্রিতম্ ।
দেশী রাগাদিষু প্রোক্তং তদ গানং জনরঞ্জনম্ ॥
তত্র গান্ধর্ব মুক্তং প্রাগধুনা গান মুচ্যতে ।
নিবন্ধ মণিবন্ধং তদ্বৈদ্য নিগদিতং বৃধৈঃ ॥
বন্ধং ধাতুভি রঞ্জৈশ্চ নিবন্ধমভিধীয়তে ।
আলপ্তি বন্ধি হীনত্বা দনিবন্ধমিত্যিহিতা ॥
সা চান্মাভিঃ পুরা প্রোক্তা নিবন্ধস্বপুনোচ্যতে ।
সংজ্ঞাত্বয়ং নিবন্ধস্য প্রবন্ধো বস্তুরূপকম্ ॥

মর্নাগ—লোকরঞ্জনাপযোগী স্বর-সন্দর্ভে গীত বলে ।
এই গীত গান্ধর্ব ও গান ভেদে দুই প্রকার । যে গীত অনাদি
কাল হইতে গুরুশিষ্য পরম্পরাক্রমে অপরিবর্তনীয় পদ্ধতি-
রূপে প্রচলিত রহিয়াছে, তাহারই নাম গান্ধর্ব গীত ।
ইহা বেদের গ্রন্থ অপৌরুষেয় এবং শ্রেয়ঃ লাভের নির্ধারিত
হেতু । আর গীতরচয়িতার স্বর-যোজনায় যে লক্ষণাঙ্ঘ্রিত
গীত রচিত হয়, দেশী রাগাদি প্রদর্শন প্রসঙ্গে রত্নাকরে
যে গীতের লক্ষণ বর্ণিত হইয়াছে, তাহাই গান । এই দুই
প্রকার গীতের মধ্যে গান্ধর্ব গীত স্বরাধ্যায়ের জাতি ও
গীতিপ্রকরণে এবং রাগ বিবেকাধ্যায়ের দ্বিতীয় প্রকরণে
রাগাদি ভাষ্য, ক্রিয়াঙ্গ, উপাঙ্গ প্রভৃতি নির্ণয় প্রসঙ্গে উক্ত
হইয়াছে । অধুনা গান নামক দ্বিতীয় প্রকার গীত বলা
যাইতেছে । এই গান নিবন্ধ ও অনিবন্ধ ভেদে দুই প্রকার ।
উদ্গ্রাহ মেলাপক এবং প্রভৃতি ধাতু ও স্বর বিরুদ্ধ পদ
প্রভৃতি অঙ্গের বন্ধন-হীন আলপ্তিকে অনিবন্ধ গান বলে ।
আর পূর্বোক্ত ধাতু ও অঙ্গ সমূহে নিবন্ধ গীতকে নিবন্ধ গান
বলা হয় । অনিবন্ধ গান বা আলপ্তির পরিচয় পূর্বে করা
হইয়াছে, অধুনা নিবন্ধ গানের পরিচয় করা যাইতেছে ।
নিবন্ধ গান প্রবন্ধ, বস্তু ও রূপক এই তিন নামে প্রসিদ্ধ ।

সঙ্গীত-রত্নাকরের প্রবন্ধাধ্যায়ে নিবন্ধ গীত-বর্ণনা প্রসঙ্গে
শার্ঙ্গদেব আরও অনেক কথা বলিয়াছেন । পারিজাতের
নিবন্ধ গানের বর্ণনা সঙ্গীতরত্নাকরেরই অনুরূপ । আমরা
বিত্তি ভয়ে অগ্রাগ্র কথাগুলির উল্লেখ করিলাম না ।

পদতাল স্বরাঃ পাটন্তেনো বিরুদ্ধমেবচ ।

প্রবন্ধস্য যড়ঙ্গানি কথিতানি মনীষিভিঃ ॥ ৫০৪

পদানি বাচকাঃ শব্দা স্থালাশ্চক্লু (কং) পুটাদয়ঃ ।

• স্বরাঃ যড়ঙ্গাদয়ঃ প্যাটো বাছোদ্ভ ভবাক্ষরম্ ॥ ৫০৫

তেনঃ শ্রান্মঙ্গলঃ শব্দো বিরুদ্ধং গুণ নামযুক্ ।

প্রাচীন সঙ্গীতাচার্যগণ প্রবন্ধ বা নিবন্ধগীতের ছয়টি
অঙ্গ নির্দেশ করিয়াছেন ; যথা—(১) পদ, (২) তাল, (৩)
স্বর, (৪) পাট, (৫) তেন ও (৬) বিরুদ্ধ । এই ছয়টি
অঙ্গের মধ্যে অর্থবাচক শব্দকে পদ বলে ; চক্লপুট
প্রভৃতিতে তাল বলা হয় ; যড়ঙ্গ ঋষভ প্রভৃতি সাতটি স্বর,
বাছ-সমুদ্ভূত অক্ষরের নাম পাট ; মাদলিক শব্দবিশেষকে
তেন বলে এবং গানের বর্ণনীয় দেবতা বা রাজা প্রভৃতির
গুণবাচক শব্দগুলি বিরুদ্ধ নামে পরিচিত । ৫০৪-৫০৫

প্রবন্ধ-জাতয়ঃ পঞ্চ ইতি প্রোক্তাঃ ক্রমেণ চ ॥ ৫০৬

যড়ভিরৈতৈর্মৈদিনী স্ত্রাং বিদিনী পঞ্চভি র্তবেৎ ।

চতুভি দীপিনী জাতি স্ত্রিভিরৈ বিলম্বিনী ॥ ৫০৭

ষাভ্যাং তারাবলী জাতিরিতি স্ত্রি-বিনির্গয়ঃ । ৫০৮

পূর্বোক্ত প্রবন্ধ বা নিবন্ধ গান পাঁচ জাতিতে বিভক্ত ।
পদ তাল প্রভৃতি ছয়টি অঙ্গই যে গানে বিদ্যমান, তাহাকে
মৈদিনী জাতীয় প্রবন্ধ বলে । পাঁচটি অঙ্গে নিবন্ধ প্রবন্ধ
বিদিনী জাতীয়, চার অঙ্গে নিবন্ধ প্রবন্ধ দীপিনী জাতীয়,
প্রবন্ধ তিন অঙ্গ বিশিষ্ট হইলে উহা বিলম্বিনী জাতীয়,
দুই অঙ্গে নিবন্ধ হইলে সেইরূপ প্রবন্ধ তারাবলী জাতীয়
বলিয়া বিখ্যাত । ৫০৬-৫০৮

ছন্দস্থলাদি নিয়মান্বিতঃ স্ত্রাং ততোহন্থথা ।

অনিযুক্ত ইতি ধ্বনা প্রবন্ধঃ পরিকীতিতঃ ॥ ৫০৯

পূর্বোক্ত নিবন্ধ গান পুনরায় নিযুক্ত ও অনিযুক্ত

ভেদে দুই প্রকার। যে নিবন্ধ গানে ছন্দ তাল প্রভৃতির নিয়ম আছে, তাহার নাম নিযুক্ত, বাহাতে ছন্দ তালাদির নিয়ম নাই, তাহার নাম অনিযুক্ত। ৫০৯

তত্র গীতোপযোগিস্বাদ্ গণ বর্ণাদি কথ্যতে।

আদি মধ্যাবসানেষু যরতা যাস্তি লাঘবম্ ॥ ৫১০

ভঙ্গ্যা গৌরবং যাস্তি মনো তু শুক্ লাঘবম্।

ভে ভূমি দেবতা নেচ বাসবো ভেচ চন্দ্রমাঃ ॥ ৫১১

যে বারি জে রবি স্তেচ খং সেহনিলশ্চ রে হনলঃ।

লক্ষ্মীর্বপুর্ষশঃ সৌখ্যং দুঃখকথা দরিত্রতা ॥ ৫১২

দেশো ভূমিমুর্তিভেদ্যা মিত্যোতানি ফলানিচ। ৫১৩

অতঃপর গীতোপযোগী গণ ও বর্ণ প্রভৃতি বিষয় সমূহের স্বরূপ বলা যাইতেছে। ছন্দ ও গীতশাস্ত্রে তিনটি করিয়া অক্ষরে এক একটি গণ নির্দিষ্ট হইয়াছে। এইরূপ গণ আটটি; যথা—মগণ, নগণ, ভগণ, যগণ, জগণ, তগণ, সগণ ও রগণ। তন্মধ্যে মগণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা ভূমি, নগণের ইন্দ্র, ভগণের চন্দ্র, যগণের জল, জগণের সূর্য, তগণের আকাশ, সগণের বায়ু ও রগণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা অগ্নি। ছন্দ ও গীতের আদিভাগে পূর্বোক্ত গণ-সমূহের প্রয়োগ করিলে বর্ণনীয় রাজ্য প্রভৃতি নিম্নলিখিত ফল লাভ করিয়া থাকেন। মগণের প্রয়োগে লক্ষ্মীযুক্ত শরীর, নগণের প্রয়োগে যশ, ভগণের প্রয়োগে স্বপ্ন, যগণের প্রয়োগে দুঃখ, জগণের প্রয়োগে দরিত্রতা, তগণের প্রয়োগে দেশ-লাভ, সগণের প্রয়োগে ভূমি-লাভ ও র-গণের প্রয়োগে-প্রয়োগ বর্তা মৃত্যুফল লাভ করিয়া থাকেন। ৫১০-৫১৩

অ ক চ ট ত প য শ বর্ণান্তেষাস্ত দেবতাঃ।

সোমো ভোমো বুধো জীবঃ শুক্রঃ শতর্করাহবঃ ॥ ৫১৪

বপুস্পীড়া প্রথা বিদ্যা ভাগ্যং রোগোমুর্তিভয়ম্।

আত্ম স্থানে প্রয়োগে চেৎ ফলন্তেষাং ক্রমাদ্ ভবেৎ ॥ ৫১৫

অকার প্রভৃতি হকার পর্যন্ত বর্ণসমূহ আটটি বর্ণে বিভক্ত। অকারাদি স্বরবর্ণসমূহ অবর্ণের অন্তর্গত,

ক প্রভৃতি পাঁচটি বর্ণ ক-বর্ণ, চ প্রভৃতি পাঁচটি বর্ণ চ-বর্ণ, ট প্রভৃতি পাঁচটি ট-বর্ণ, ত-প্রভৃতি পাঁচটি ত-বর্ণ, প প্রভৃতি পাঁচটি প-বর্ণ, য প্রভৃতি চারিটি য-বর্ণ, শ প্রভৃতি চারিটি বর্ণ শ-বর্ণের অন্তর্গত ॥ ৫১৪-৫১৫

অ-বর্ণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা চন্দ্র, ক-বর্ণের মঙ্গল, চ-বর্ণের বুধ, ট-বর্ণের বৃহস্পতি, ত-বর্ণের শুক্র, প-বর্ণের শনি, য-বর্ণের সূর্য ও শ-বর্ণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা রাহু। গীতের আরম্ভে এই বর্ণসমূহের প্রয়োগে বর্ণনীয় রাজ্য প্রভৃতি নিম্নলিখিত ফল প্রাপ্ত হইয়া থাকেন। আরম্ভে অ-বর্ণের প্রয়োগে শারীরিক পুষ্টি, ক-বর্ণের প্রয়োগে পীড়া, চ-বর্ণের প্রয়োগে খ্যাতি, ট-বর্ণের প্রয়োগে বিদ্যা, ত-বর্ণের প্রয়োগে ভাগ্যা, প-বর্ণের প্রয়োগে রোগ, য-বর্ণের প্রয়োগে মৃত্যু ও শ-বর্ণের প্রয়োগে প্রয়োগকর্তা ভয় প্রাপ্ত হইয়া থাকেন।

অ ক চ ট ত প য শাঃ স্থানে নষ্টেচ সপ্তমে।

ভবন্ত্যেকাদশস্থানে তেষু দুষ্টৈর্মুর্তিঃ ফণম্ ॥ ৫১৬

জীবনং যদি বাচ্যন্ত ব্রহ্মা বা কিং শিবোহথবা ॥ ৫১৭

এতদ্ভিন্ন এই অষ্ট বর্ণীয় বর্ণসমূহ যষ্ট, সপ্তম ও একাদশ স্থানে দুষ্ট হইলে তাহারও ফল মৃত্যু।

জীবনং যদি বাচ্যন্ত ব্রহ্মা বা কিং শিবোহথবা।

যদি বর্ণনীয় রাজ্য প্রভৃতির জীবন অভিলাষিত হয় অথবা ব্রহ্মা ও শিব বর্ণনার বিষয়ীকৃত হন, তাহা হইলে এই স্থানত্রে বর্ণযোজনায় সতর্ক হওয়া আবশ্যক।

পঙক্তিযুগ্মসংস্থিত্যঙ্ক কোষ্ঠাঃ স্যাদল পঞ্চ চ।

তিথ্যক্ কোষ্ঠেষকারাতা বর্ণা লেখ্যাঃ ক্রমেণত্ ॥ ৫১৮

অদোক্ষ (আদ্যাক্ষ) পঙক্তি বা বর্ণা বায়ু বীজানি সর্বদা।

দ্বিতীয় পঙক্তি গা বর্ণা বহি বীজানি নিত্যশঃ ॥ ৫১৯

তৃতীয়ায়াং স্থিতা বর্ণা ভূমি বীজানি কেবলম্।

চতুর্থ পঙক্তি গা বর্ণা বারি বীজানি সন্ততম্ ॥ ৫২০

অন্ত্য পঙক্তি স্থিতা বর্ণাঃ খ-বীজানীতি সম্বতাঃ।

ক্রমো বায়োমুর্তিবহৌ ভূমৌ লক্ষ্মীর্জলে স্বপ্নম্ ॥ ৫২১

খবোজে ধন-হানিশ বাচ্যস্ততি ফলং ভবেৎ ।

স্তত্যাক্তম্লোক গীতাদৌ প্রয়োগে গণ বর্গয়োঃ ।

ফলান্তেতানি জায়ন্তে তস্মাদেতদ্ বিচারয়েৎ ॥ ৫২২

উর্ধ্বরেখা বেষ্টিত দশটি কোষ্ঠ ও তির্ধগ্ রেখা বেষ্টিত পাঁচটি কোষ্ঠ অঙ্কিত করিয়া তির্ধগ্ ক্রমে অকারাদি ক্ষকার পর্যন্ত পঞ্চাশটি বর্ণ পূর্বোক্ত পঞ্চাশটি কোষ্ঠে লিখিবে। ইহার মধ্যে প্রথম উর্ধ্ব কোষ্ঠের বর্ণগুলি বায়ুবীজ, দ্বিতীয় কোষ্ঠের বর্ণগুলি অগ্নিবীজ, তৃতীয় কোষ্ঠের বর্ণগুলি জল-বীজ ও পঞ্চম কোষ্ঠের বর্ণগুলি আকাশবীজ। ম্লোকের ও

গীতের আদিত এই বীজ বর্ণসমূহের প্রয়োগে ম্লোক ও গীতের বর্ণনীয় ব্যক্তি নিম্নলিখিত ফল প্রাপ্ত হইয়া থাকেন। বায়ুবীজের ব্যবহারে ভ্রম, অগ্নিবীজের প্রয়োগে মৃত্যু, ভূমি বীজের প্রয়োগে লক্ষ্মী বা সম্পদ, জলবীজের প্রয়োগে হুখ, এবং আকাশ-বীজের আদি ব্যবহারে ধনহানি ঘটয়া থাকে। এইরূপ পূর্বোক্ত গণ ও বর্গ-বর্ণসমূহের ব্যবহারেও পূর্বোক্ত ফল লাভ হয়। সুতরাং এই সকল ফল বিচার করিয়া গণ, বর্গ-বর্ণ ও বীজ-বর্ণের ব্যবহার করা কর্তব্য। ৫১৮-৫২২

ক্রমশঃ

গান

শ্রীরাধাচরণ চক্রবর্তী

তিমির যামিনী যাপি'

বেদনা ঘনাল ধোর,

চেতনা মুরছি' পড়ে

দেবতা এল না মোর।

নিরালা বুকের কোণে

বিরহ প্রহর গোণে,

দ্বিধায় ছুলিছে হিয়া

নয়নে আকুল লোর।

গাধিহু কামনা মালা—

জালিহু ধ্যানের ধূপ,

প্রাণের প্রকাশে তবু

আসিল না অপরূপ।

কাঁপিছে নিশাস বায়—

জীবন-প্রদীপ হায়

যদি বা নিভিয়া যায়

খুলিয়া রেখেছি দোর।*

* গানখানি কলম্বিয়া রেকর্ডে শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য কর্তৃক গীত।

স্বরলিপি

যায় যদি যাক সাগর তীরে
 আবার আসুক আসুক ফিরে।
 রেখে দেব আসন পেতে
 হৃদয়েতে,
 পথের ধূলা ভিজিয়ে দেব অশ্রুনিরে।
 যায় যদি যাক শৈল শিরে
 আসুক ফিরে আসুক ফিরে।
 লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
 ডাকব উঠায়,
 আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রী অনাদিকুমার দস্তিদার

II সা -া রা রা | রা -সা -রা -সা I -সপা -া -া -া -া -া -া -া I
 যা য য দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -া I পা -না না -া | সা -া সা -রা I
 সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা ব | আ ০ হু ক

ধা -সা সাগা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা পা মা | গা -া মা -া I
 আ ০ বা ব | আ ০ হু ক আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০

গা -না -পা -ধা | -গা -সা -গসা -া II
 হা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

II পা -ধা মা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সর্গী -না সা -া I
রে ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন | পে ০ ০ তে ০

ধা -সর্গী সর্গী -া | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
হ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ খে য় | ধু ০ লো ০

ধা সর্গী গা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ লু ক | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সর্গী -গর্গী -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

II {সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য় য় দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)) I
আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সর্গী -না সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | গু ০ ০ হা য়

সর্গী -া -সর্গী গা | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
ভা ০ ০ ক ব | উ ০ হা য় আ ০ মা য় | অ ০ প ন

ধা -া -সর্গী গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ য় জা | গ ০ র গ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সর্গী -গর্গী -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

স্বরলিপি

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
 আবার আশুক আশুক ফিরে ।
 রেখে দেব আসন পেতে
 হৃদয়েতে,
 পথের ধূলো ভিজিয়ে দেব অশ্রুণীরে ।
 যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
 আশুক ফিরে আশুক ফিরে ।
 লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
 ডাক্বে উহায়,
 আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রী অনাদিকুমার দত্তিদার

॥ সা -১ রা রা | রা -সা -রা -সা ! -সপা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ ॥
 যা য় য় দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -১ ॥ পা -না না -১ | সর্গা -১ সর্গা -১ ॥
 সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা ব্ | আ ০ হ্ ক

ধা -সর্গা সর্গা -১ | ধা -১ পা -১ ॥ পা -ধা পা মা | গা -১ মা -১ ॥
 আ ০ বা ব্ | আ ০ হ্ ক আ ০ হ্ ক | কি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সর্গা -গর্গা -১ ॥
 হা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
রে ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন | পে ০ ০ তে ০

ধা -সা সা -া | ধা -া পা -া I পা -না না -া | না -ধা না -া I
হ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ খে ব | ধ ০ মো ০

ধা সা না -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ ল ক | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -না -সা -গসা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

I সা -জা জা রা | মজা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জা -রা সা -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জা | জা -রা মজা -রা)) I
আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | শু ০ ০ হা য়

সা -া -সা গা | ধা -া পা -া I পা -না না -া | না -ধা না -া I
ভা ০ ০ ক ব | উ ০ হা য় আ ০ মা য় | ব ০ প ন

ধা -া -সা গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ য় জা | গ ০ র ল র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -না -সা -গসা -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

গা -ধা মা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
র ০ ধে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন | পে ০ তে ০

গা -সঁ সা -া | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
হ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ ধে ব | ধু ০ লো ০

ধা সা গা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ ল্ র | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সঁ -গঁসা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

{সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

{সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা}} I
আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | শু ০ হা য়

সঁধা -া -সঁ গা | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
জা ০ ০ ক ব | উ ০ হা য় আ ০ মা ব | অ ০ প ন

ধা -া -সঁ গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ ব জা | গ ০ র গ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সঁ -গঁসা -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া সী -া | সঁরা -না সী -া I
রে ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন্ পে ০ তে ০

ধা -সী সঁগা -া | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
হ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ খে ব্ ধ্ ০ লো ০

ধা সী গা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ ল্ র | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সী -গঁসী -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য্

{সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য্ য দি | যা ০ ০ ০ ক লৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা) I
আ ০ হ্ ক | কি ০ রে ০ আ ০ হ্ ক | কি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সী -া | সঁরা -না সী -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | ও ০ ০ হা য্

সঁধা -া -সী গা | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
ডা ০ ০ ক্ ব | উ ০ হা য্ আ ০ মা য্ | ব ০ প ন্

ধা -া -সী গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ য্ জা | গ ০ র গ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সী -গঁসী -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য্

II পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া সী -া | স'রী -না সী -া I
রে ০ বে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন | পে ০ তে ০

ধা -সী স'না -া | ধা -া পা -া I পা -না গা -া | গা -ধা গা -া I
হ ০ দ ০ | যে ০ তে ০ প ০ ধে ব | ধ ০ লো ০

ধা সী গা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি যে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ লু ক | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সী -স'না -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ব

II {সা -জা জা রা | মজা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জা -রা সা -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জা | জা -রা মজা -রা)) I
আ ০ জু ক | কি ০ রে ০ আ ০ জু ক | কি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সী -া | স'রী -না সী -া I
লু কি যে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | ও ০ ০ হা য়

স'ধা -া -সী গা | ধা -া পা -া I পা -না গা -া | গা -ধা গা -া I
ডা ০ ০ ক ব | উ ০ হা য় আ ০ মা য় | ব ০ প ন

ধা -া -সী গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ য় জা | গ ০ র ল র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সী -স'না -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

ভজন

ভৈরবী-ভৈতালী (পাঞ্জাবী ঠেকা)

ভজ মন রঘুবর রাম নাম
দশরথ নন্দন ত্রিভুবন বন্দন,
সব দুখ হরণ গুণধাম ।
সুর-নর-মুগ্ধজন করত জাক ধ্যান
গারে তাক গুণ অষ্টধাম ॥

কথা ও সুর—প্রোঃ শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—কুমারী স্নেহলতা মজুমদার

আম্ভারী

{সদা পা মা II মপা পমা জরা জা | -১ জরা -জসা ঋ | সা -১ -১ -১ | -১} সদা পা মা I
ভজ ম ন র০ ঘু০ ব০ র | ০ রা০ ০ ম না | ম ০ ০ ০ | ০ ভজ ম ন

০ মপা পমা জরা জা | -১ গঃ সা জঃ মা | পা -১ পা পা | -১ পঃ দা গঃ সা I
র০ ঘু০ ব০ র | ০ দ শ র থ | ন ০ ঙ ন | ০ ত্রি ভূ ব ন

০ গধা -গা দা পা | -১ পদা মপা জা মা | পদা -পগা দা পা | -১ পঃ দা গঃ সা I
ব০ ন্ দ ন | ০০ দশ র থ | ন০ ন্০ দ ন | ০ ত্রি ভূ ব ন

০ গধা -গা দা পা | -১ জঃ পা পঃ পা | পদগা -দপদা পা মা | জা মা মা -১ I
ব০ ন্ দ ন | ০ স ব ছ থ | হ০০ ০০০ র গ | ০ গ ধা ০

০ সজসা -জমপা -দপমা -জরজা | -১ জরা -জসা ঋ | সা -১ -১ -১ | -১
ম০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০ রা০ ০ ম না | ম ০ ০ ০ | ০

ভজন

ভৈরবী—ভৈতাল (পাঞ্জাবী ঠেকা)

ভজ মন রঘুবর রাম নাম
দশরথ নন্দন ত্রিভুবন বন্দন,
সব দুখ হরণ গুণধাম ।
সুর-নর-মুণিজল করত জাক ধ্যান
গারে তাক গুণ অষ্টধাম ॥

কথা ও সুর—প্রোঃ ত্রীযুক্ত কান্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—কুমারী স্নেহলতা মজুমদার

আল্হায়া

{সদা পা মা II মপা পমা জরা জা | ১ -১ জরা -জসা ঋ | ২ সা -১ -১ -১ | ৩ -১} সদা পা মা I
ভজ ম ন রং ঘুং বং র | ০ রাং ০ ম না | ম ০ ০ ০ | ০ ভজ ম ন

০ মপা পমা জরা জা | ১ -১ গঃ সা জঃ মা | ২ পা -১ পা পা | ৩ -১ পঃ দা গঃ সা I
রং ঘুং বং র | ০ দ শ র থ | ন ০ ঙ্গ ন | ০ ত্রি ভূ ব ন

০ গধা -গা দা পা | ১ -পদা মপা জা মা | ২ পদা -পগা দা পা | ৩ -১ পঃ দা গঃ সা I
বং ন্ দ ন | ০০ দ শ র থ | ন০ ন্০ দ ন | ০ ত্রি ভূ ব ন

০ গধা -গা দা পা | ১ -১ জঃ পা পঃ পা | ২ পদগা -দপদা পা মা | ৩ জা মা মা -১ I
বং ন্ দ ন | ০ স ব ছ থ | হ০০ ০০০ র গ | জ গ ধা ০

০ সজসা -জমপা -দপমা -জরজা | ১ -১ জরা -জসা ঋ | ২ সা -১ -১ -১ | ৩ -১
ম০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০ রাং ০ ম না | ম ০ ০ ০ ০ | ০

ওক্স ভান—

[illegible]

২' ৩
মপমা জমজা রক্তরা সখাণ্ণা । সা
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০

৪র্থ ভান—

^୩ ମର୍ଗମା ଗଦମା ଗଦମା ଦମୟା । ^୦ ଦମଦା ମୟଦା ଗଦମା ଗଦମା । ^୧ ଗମଦା ଗମଦା ଗମଦା ଗମମା ।
 ଆ ୦ ୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦

୨
 ଉତ୍ତରା ମନନା ମନନା ସମନା । ମା
 ୦ ୦ ୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦

গান

শ্রীজগদীশ সেন যজ্ঞমদার

ଓଗୋ ପରାଣ ପ୍ରିୟ !
 ଭୋରୁ ଲଗନେ ଅଙ୍କନେ ମୋର
 ଚରଣ ପରଶ ଦିଅ ।

নিম্নোক্তের স্থখ শয়নে,
আকুল মম হৃ-নয়নে,
বুলায়ে দিও ক্ষণিক তোমার
স্বপন উত্তরীয়।

নীরব রাতে ছুর গগনে শুক তারকা সম
 বাসর প্রদীপ জ্বালিয়ে রাখি
 'ওগো প্রিয়তম !

আমার তনু-তীর্থ 'পরে
আসনখানি রাখব গড়ে'
সকল ব্যথা হবে আমার
মধুর রম্য

ভারতীয় অর্কেস্ট্রার গঠন প্রণালী

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

পরিচয়ঃ—লেখক কলিকাতার বিখ্যাত বেহালা-বাদক Professor Lindsayএর নিকট বেহালা শিক্ষা করিতেছেন ও সঙ্গীতজ্ঞ কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের একজন প্রিয় শিষ্য। তাঁহার নিকট ইনি সোতার শিক্ষা করিয়া থাকেন। সম্প্রতি তাঁহার পরিচালনায় Calcutta Music Association-এ একটি ভারতীয় অর্কেস্ট্রার গঠন হইতেছে। তিনি উক্ত association-এর একজন সভ্য।

বিংশ শতাব্দীকে ভারতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির নব্য-জাগরণের যুগ বলা চলে। দিকে দিকে সভ্যতার বিভিন্ন স্তরে, যেমন—শিল্প, সঙ্গীত, নৃত্যকলা, সাহিত্য, বিজ্ঞান,—সর্বত্রই এই নব্য জাগরণের স্পন্দন আমরা অচ্যুত করি। যুগের পর যুগ চলে আসছে কত নতুনত্বের সন্ধান নিয়ে, বিভিন্ন ধারা, ভাব ও বৈচিত্র্যের সমাবেশে কত ভাঙ্গা-গড়ার হয়েছে সৃষ্টি। মধ্য যুগের প্রারম্ভ হতে আজ পর্যন্ত আধুনিক ও পুরাতন অনেক কিছুই পরিবর্তন সাধিত



লেখক

হয়েছে; এবং আধুনিক যুগে বিজ্ঞানের ক্রমোন্নতির ভবিষ্যৎ উন্নতি প্রধানতঃ উন্নত অর্কেস্ট্রার গঠনপ্রণালীর প্রভাবে পুরাতন ও নবধারার সংমিশ্রণের ফলে দেশ উপরই নির্ভর করে। কেননা, দর্শক ও শ্রোতাদের বিদেশে এসেছে আজ একটা নব প্রেরণার উদ্দীপনা। মনোরঞ্জনার্থে এবং যন্ত্রসমষ্টির সঙ্গতের ক্রমবিকাশ

এই নতুন আলোর আমাদের অগ্রগতির পথে আজ এই অর্কেস্ট্রার অবোধ প্রবর্তনই একটা বিশিষ্ট মর্যাদা। একটা বিশেষ সমস্তা হচ্ছে ভারতীয় সঙ্গীত ও অব্যাহত রাখে—কাজেই সেই উদ্দেশ্য যতটা সাফল্যের অর্কেস্ট্রার কল্পিত গঠনপ্রণালী—ভারতীয় সঙ্গীতের মাঝে সাধকতা লাভ করে, তাই বিশেষজ্ঞদের লক্ষ্য মর্যাদা যে কত উচ্চ ও বিশ্ববিজ্ঞত হতে পারে তা একমাত্র হওয়া উচিত। এই দিক দিয়ে লক্ষ্য করলে ভারতীয়

অর্কেস্ট্রার প্রভাবই হওয়া যায় অনেক অগ্রসর। জগতের প্রত্যেক সভ্য দেশই সঙ্গীতকলার শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন বজায় রাখে এই অর্কেস্ট্রার মধ্য দিয়ে, নিজেদের জাতীয় সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ রেখে যন্ত্রসমষ্টির সমবায়ে যে সঙ্গীতের সৃষ্টি হয় তাকেই আমরা “অর্কেস্ট্রা” বলে অভিহিত করে থাকি। Instrumental সঙ্গীতের প্রভাব অর্কেস্ট্রা দ্বারাতেই চতুর্দিকে বিস্তৃত হয় এবং সঙ্গীতে একটা দ্যোতনাময় চাকল্যের সৃষ্টি জাগিয়ে তোলে জনসাধারণের উপর। সেই সমষ্টিগত অহুত্বের সাফল্য ও

অর্কেষ্ট্রার কি রূপ আমাদের চোখে পড়ে, তা আলোচনা করা যাক।

প্রথমতঃ অর্কেষ্ট্রার দ্বারা সঙ্গীতের কি কি উৎকর্ষ সাধিত হয় তা সামান্য দেখা যাক,—আজকের দিনে আমাদের সঙ্গীতের ধারা ক্রমশঃ যে ভাবে দেশে বিস্তার লাভ করছে তাতে মনে হয় এর দ্বারা দেশের প্রভূত কল্যাণ সাধিত হতে পারে। দেশে সঙ্গীতের প্রভাবের কার্যকরি প্রমাণ আজ আমরা নানা দিকে দেখতে পাই। দেশের কত ছোট বড় প্রতিষ্ঠান, সমিতির সাহায্যকল্পে এবং কত শত চুক্তি, বন্ধাপ্রদীত হুজুজকে অল্পবয়সের সংস্থানের সাহায্যার্থে এই সঙ্গীতের আজ অনেক সময়ই ছোট খাট বিচিত্র charity performance অনুষ্ঠিত হয় দেখা যায় এবং এর দ্বারা জনসমাজের প্রভূত উপকার সাধিত হয়ে থাকে। দেশের বিভিন্ন কেন্দ্রে যদিও সমষ্টিগতভাবে আজ গড়ে উঠছে এই সঙ্গীতের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রতিষ্ঠান; কিন্তু এই সব প্রতিষ্ঠান জনসাধারণ সেরূপ সহানুভূতির চক্ষে দেখেন না। কেননা, তাঁহারা মনে করেন যে এসব প্রতিষ্ঠান মাত্র কতিপয় সঙ্গীতানুরাগী রসিক হুজুনের খেয়াল চরিতার্থ করিবার জন্তই বেশীর ভাগ সৃষ্টি। এই জন্ত আজ আমাদের সঙ্গীতকে একটা পাকা ভিত্তির উপর স্থাপন করা সর্বোপায় প্রয়োজন এবং উপযুক্ত পরিচালক প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি করে সঙ্গীতের শুভাশুভ নিয়ন্ত্রণ ও জনসাধারণের মধ্যে প্রচারের ব্যবস্থা করা চাই। ইহাকে প্রতিষ্ঠান হিসাবে দাঁড় করাতে হলে চাই প্রথমে অর্কেষ্ট্রা সৃষ্টির প্রতি একান্ত মনোনিবেশ যার দ্বারা এই অর্কেষ্ট্রাকে Back ground follow করে আমাদের Vocal Music ও Classical Dance-এরও অনেক সহায়তা লাভ করতে পারে কেননা এই নবধারায় প্রবর্তনের ফলে Mass appealing-এর দিক দিয়ে এর যথেষ্ট প্রতিপত্তির আশা করা যায়, যা পাশ্চাত্যের দৃষ্টান্তে দেখা যায়। এখন এই অর্কেষ্ট্রার গঠনপ্রণালী হওয়া

চাই এমন—যাতে ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে জাতীয় মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখা যেতে পারে।

বিভিন্ন সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান ও ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার প্রবর্তনের ফলে আর্থিক দিক দিয়েও জনসাধারণের কতক উপকার সাধিত হতে পারে। কেননা অন্ততঃ নির্দিষ্ট সংখ্যক ব্যক্তি এই অর্কেষ্ট্রা শিক্ষার ভার গ্রহণ ও অর্কেষ্ট্রা সম্বলিত সঙ্গীত-অনুষ্ঠানে উদ্যোগী হয়ে নিজেদের জীবিকা-অর্জনের ব্যবস্থা করতে পারেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে, এখনও কি সঙ্গীতজ্ঞ কি জনসাধারণ কেহই সঙ্গীতের বিশেষ অঙ্গ হিসেবে এই অর্কেষ্ট্রা গঠনের পরিকল্পনার যথার্থ মূল্য দিচ্ছেন না। অনেকেরই বদ্ধমূল ধারণা রয়ে গেছে যে সঙ্গীত শুধু অবসর-বিনোদনের জিনিষ ব্যতীত আর কিছুই নয়। জাতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির অগ্রগতি যে অন্ততঃ কিয়ৎ পরিমাণেও সঙ্গীতের উপর নির্ভর করে এবং সঙ্গীতের বিশেষ প্রসারের ফলে জাতির আর্থিক উন্নতির উপরেও সঙ্গীতের যে একটা প্রভাব আসতে পারে, তা আমাদের নেতৃবর্গ অনুধাবন করেছেন কিনা সন্দেহ।

শৈশবকাল হ'তে আমাদের যে সব ছেলেমেয়েরা সঙ্গীতের অনুরাগী থাকে, তাদের বাধ্য হয়ে বড় হয়ে অনেকেরই সঙ্গীত চর্চা ত্যাগ করতে হয়; কেননা অনেক অভিভাবকের সঙ্গীতকলার প্রতি প্রত্যাঙ্ক অবজ্ঞার ফলে তারাও মনে করেন যে এই সঙ্গীতকলা শিক্ষা করে ব্যক্তিগত জীবন বিশেষ উন্নতি আশা করা যায় না। আজকের দিনে অবশ্য মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার দিকে অভিভাবকদের কতকটা লক্ষ্য এসেছে। কিন্তু সে লক্ষ্যের আভ্যন্তরিক উদ্দেশ্য হলো মেয়েদের বিবাহের ভবিষ্যৎ সমস্যায় একটা যুগের উপযোগী গুণের প্রমাণ সৃষ্টি করা কিন্তু সেই উদ্দেশ্যও আশাহীনরূপে সফল হয় না—এই জন্তে যে মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষার উপযোগী সমষ্টিগত বা ব্যাপক কোন বড় রকমের প্রতিষ্ঠান আমাদের নেই।

বর্তমানে দেশ বিদেশে চলচ্চিত্রের যে প্রভাব দেখা যায় তাতেও সঙ্গীতের স্থান অনেক বেশী। প্রধানতঃ অর্কেষ্ট্রা ও Musical back ground এর দ্বারাতেই এই সিনেমা, থিয়েটার জাতীয় প্রতিষ্ঠানগুলি নির্ভর করে অনেকাংশে। কাজেই চলচ্চিত্রের ক্রমশঃ বিস্তার লাভের ফলে সঙ্গীতের প্রভাবও জনসমাজে বিশেষভাবে ছড়িয়ে পড়ে, এবং এই চলচ্চিত্রকে কেন্দ্র করে সঙ্গীতের public circulation হচ্ছে আজকের দিনে একটা বৈজ্ঞানিক পন্থা। আজ আমাদের জাতীয় সিনেমার প্রতি দৃষ্টিপাত করলেও দেখা যায় যে তাতে Musical back ground বা সঙ্গীতের কত অভাব। এব বর্তমানে আমাদের সঙ্গীতের সেরূপ কোন গ্রন্থ (Musical Book) বড় বিশেষ সৃষ্টি হয় না। পাশ্চাত্যের সিনেমায় এই Musical back ground বা সঙ্গীতের কত বেশী কদর এবং তাদের Musical বইয়ের কত বেশী production তা আজ আমরা ক্রমশঃ দেখতে পাই। পাশ্চাত্যের অতি নিকট প্রেণীর অর্কেষ্ট্রা সম্বলিত Musical বইগুলিতেও প্রেক্ষাগৃহে তিলার্দ্ধ পরিমাণ স্থান থাকেনা দেখা যায়। আজ যদি স্থানে স্থানে পাশ্চাত্যের মতন আমাদের অর্কেষ্ট্রা আদর্শানুযায়ী গড়ে উঠে, তাহলে এর দ্বারা সঙ্গীত-জগতে কত দিক দিয়ে কত কল্যাণ সাধিত হতে পারে এবং এই যে বেকার-সমস্তারও যে কতক সমাধান হতে পারে, তা অনুধাবন করা যায় না কি? আমাদের Music profession হিসাবে যে অতি সংকীর্ণ স্থান রয়ে গেছে তারও অধিক পরিমাণে প্রচার লাভের ক্ষেত্র সম্পূর্ণ নির্ভর করে এ অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টির উপরেই। সেইজন্য আজ আমাদের গড়ে তোলা চাই সঙ্গীতের বিরাট প্রতিষ্ঠান রাজা জমিদারদের পৃষ্ঠপোষকতায় ও জনসাধারণের সাহায্যে ও সহানুভূতিতে এবং এইজন্য আজ সঙ্গীতজ্ঞ ও গুণ্ডাগণের নিজেদের ঘরওয়ানার শিক্ষার পক্ষপাতিত্বকে মুছে ফেলে নেমে আসা চাই দেশের কল্যাণসাধনের

জন্য। আব চাই ভারতীয় সঙ্গীতকে স্বদেশে বিদেশে বিশিষ্ট স্থান দেওয়া ও জনসমাজে এর প্রভূত circulation এর জন্য আশ্রয় চেষ্টা করা। কোন অভিনয়ের ভিতর দিয়ে যখন কোন করুণ দৃশ্য কিম্বা ভাগ্য বিপর্যয়ের সংঘাত দেখান হয় তার Back ground যদি pathos কিম্বা excitement জাতীয় Instrument এর সঙ্গত না থাকে, তাহলে বোধ হয় সে দৃশ্য এত মর্মস্পর্শি হতে পারে না। ইতিহাসে নাকি উল্লেখিত আছে, রোম সাম্রাজ্য ধ্বংস হওয়ার দিন ও তৎকালীন সম্রাট Nero সেই আসন্ন ধ্বংসকে উপেক্ষা করে তাঁর প্রিয় যন্ত্র Harp বাজানায় মসৃণ ছিলেন। এমন কি সঙ্গীতের মাধুর্য্যে মৃত্যুকেও অগ্রাহ্য করে এড়িয়ে যাওয়া যায়। যুদ্ধার্থ সৈনিকেরা আসন্ন মৃত্যু সন্নিকট জেনেও একমাত্র সঙ্গীত মাধুর্য্যের অনুপ্রেরণায় মৃত্যুকে বরণ করতে দ্বিধা বোধ করে না। যখন রণভেরী বেজে উঠে তখন তারা উৎসাহে এত মেতে উঠে যে তাদের উৎসাহ উদ্দীপনা শতগুণ বর্দ্ধিত হয়। এমন কি দর্শক হিসাবে আমরা যখন কোন Soldier Gang এর parade কিম্বা March দেখি। তখন তাদের ব্যাণ্ডের বাজনা শুনে আমাদের ভিতর পর্যন্ত সঙ্গীতের প্রেরণায় একটা আকস্মিক উন্মাদনা ও চাকল্যের সৃষ্টি হয়। সঙ্গীত মানব-জীবনের স্থখ দুঃখময় দৈনন্দিন জীবনে এতই অপরিহার্য্য যে ইহার সৃষ্টি না হ'লে সংসার মরুভূমির আকার ধারণ করতো, এইজন্য সমুদয় লালিতকলা সমূহের মধ্যে ইহার স্থান পৃথিবীর মধ্যে শ্রেষ্ঠতম। অনেক বড় বড় মনীষিগণ বলে থাকেন সঙ্গীত বিজ্ঞানে পারদর্শিতা লাভ করা যা—ভগবানকে লাভ করাও তা। সঙ্গীত সাধনায় ব্যাপৃত ও তগবানের আরাধনায় রত হলে অনেকটা প্রায় একই জিনিষ। যাবতীয় হিতকর অস্থান, পূজা-পার্বণ, ক্রিয়াকলাপেও সঙ্গীতের প্রয়োজন, (অবশ্য ইহার বিভিন্ন রকম প্রণালীতে)।

এখন আমাদের এই সঙ্গীতের অর্কেষ্ট্রাকে কি উপায়ে ভুললে ইহা নতুনঘের দিক দিয়ে আদর্শ অর্কেষ্ট্রার গঠন আদর্শায়িত্ব গড়ে তোলা যায় ও এর ক্রমবিকাশ করবে। প্রয়োজন শুধু এখন উপযুক্ত প্রেরণা, ধৈর্য ও চতুর্দিকে ব্যস্ত হয় তারই বিচার করা যাক। আমাদের সহিষ্ণুতার সাথে প্রস্তাবিত system-এর সম্ভাবনা ও বিবেচনায় এই system অস্থায়ী অর্কেষ্ট্রাকে গড়ে সাফল্য সম্বন্ধে experiment করা।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি ভৈরবী-তুংরী

চঞ্চল ফুলদল

ঢাকিল রে বনতল

কে আসিবি হেথা ছুটে আয়

সুখ আছে এই বনছায় !

হেথা নদী কলতান

তরু মর্মর গান

কুহরব শ্রবণ জুড়ায়

সুখ আছে এই বনছায় !

রুজ ঘরে ওরে কে

তোরে ধরা ডাক দিল যে

হুয়ার ভেঙ্গে ছুটে আয়

সুখ আছে এই বনছায় !

গৃহকোণে কেবা আজ

পরিয়া মলিন সাজ

স্বপ্ন বিবেষে ভরা মন

হায় তোর বিফল জীবন !

প্রীতিভরা অন্তরে

আয় ছুটে মন্বরে

ভুলিবি রে ভয় ভাবনায়

সুখ আছে এই বনছায় ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শীলা বসু

স্বারী

II	পা	পা	পা	পা	দা	পা	মা	-।	I	জা	রা	জা	মা	জা	ঝা	সা	-।	I
	চ	ল	চ	ল	ফ	ল	দল	০		তা	কি	ল	রে	ব	ন	তল	০	
	গা	সা	জা	মা	পা	পা	পা	দা	I	সা	-।	-।	-।	-।	-।	-।	-।	I
	কে	আ	সি	বি	হে	খা	ছ	টে	আ	০	০	০	০	০	০	০	০	

১^১ রক্তা -রা জ্ঞা মা | ০ জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋ I ১ সা -া -া -া | ০ -া -া -া -া I
স্ব খ্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ স্ব ০

১^১ সা সা সা জ্ঞা | ০ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা-জ্ঞা I ১ জ্ঞা মা মা -মা | ০ মা মা মা -মা I
হে ধা ন দী | ক ল তা ন্ ত ক ম র্ ম র গা ন্

১^১ জ্ঞা মপা পা -া | ০ পা পা পমা পা I ১ দা -া -া -া | ০ -া -া -া -া I
ই হ ০ র ব্ | শ্র ব ৭ জু ডা ০ ০ ০ | ০ ০ স্ব ০

১^১ রক্তা -রা জ্ঞা মা | ০ জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋ I ১ সা -া -া -া | ০ -া -া -া -া II
স্ব খ্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ স্ব ০

অন্তরা

II ১^১ জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা | ০ জ্ঞা -ঋ ঋ জ্ঞা I ১ সা -া -া -া | ০ -া -া -া -া I
ক ০ ক ঘ | রে ০ ০ রে কে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১^১ ঋ সা গা দা | ০ মা -দা দা গা I ১ গা -া -া -া | ০ -া -া -া -া I
তো রে ধ রা | ডা ক দি ল যে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১^১ দা দা -মা মা | ০ দা -া দা গা I ১ জ্ঞা -া -া -া | ০ -া -া -া -া I
ই রা ব্ ভে | কে ০ ছ টে আ ০ ০ ০ | ০ ০ স্ব ০

১^১ জ্ঞা -ঋ সা সা | ০ দা গা সা জ্ঞা ঋ I ১ সা -া -া -া | ০ -া -া -া -া I
স্ব খ্ আ ছে | এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ স্ব ০

১^১ রক্তা -রা জ্ঞা মা | ০ জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋ I ১ সা -া -া -া | ০ -া -া -া -া II
স্ব খ্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ স্ব ০

সংগীত

- II সাঁ জঁ জঁ জঁ | জঁ জঁ জঁ -জঁ I জঁ মা মা মা | মা মা মা -জঁ I
গৃ হ কোঁ পে | কে বা আ জ্ প রি যা য় লি ন সা জ্
- জঁ জঁ জঁ - | খাঁ খাঁ খাঁ জঁ I সাঁ - - - | - - - I
ঘৃ গা বি ০ ছে যে ভ রাঁ ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০
- দাঁ - গাঁ - | সাঁ জঁ জঁ খাঁ I সাঁ - - - | - - - II
তা য় তো ব় বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

আভোগ

- II সাঁ জঁ জঁ রাঁ | জঁ - জঁ মাঁ I জঁ - খাঁ মাঁ | জঁ খাঁ - রাঁ রাঁ I
প্রী তি ভ রাঁ অ ন ত রে আ য় ছু টে ম ০ ন ত রে
- মাঁ দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ গাঁ দাঁ গাঁ I জঁ - - - | - - - I
হু লি বি রে ভ য় ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য় ০
- জঁ জঁ - খাঁ সাঁ সাঁ | দাঁ গাঁ সাঁ জঁ খাঁ I সাঁ - - - | - - - I
হু খ্ আ ছে এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০
- জঁ - রাঁ জঁ মাঁ | জঁ সাঁ সজঁ খাঁ I সাঁ - - - | - - - II
হু খ্ আ ছে এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন করে তার যত্নশীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে হরে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার যথার্থ সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্যায় বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু ‘কালী ব্রহ্ম জেনে মর্থ’ ধর্ম্যধর্ম্য সব ছেড়েছি’ বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জগ্রে। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক যত্নশীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার পরপারে যাওয়া—এটা সর্ববাদী সন্মত। ভক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শান্তির আনন্দনে যেমন ধন্য হয়, জানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মাত্মভূতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ সুর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন করে আনন্দ-রস আনন্দান কবুতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ করে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিকৃষ্টাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, সুর-সাধনা কবুতে কবুতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদগত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদগত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত নিকৃষ্টাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। একরূপ সমাধিকো জড় সমাধিরই অল্পমুষ্টি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্তমান থাকে, কাজেই একরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও স্ততরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাকতে পারুলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে ঠাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিকৃষ্টকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে এজন্ত শনৈঃ পহার আশাটুকু হোতে নিরাশ কবুতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সঞ্চারী

II সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গৃ হ কো' পে | কে বা আ জ্ প রি য়া য় | লি ন সা জ্

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -। ঋ ঋ ঋ জ্ঞা I সা -। -। -। | -। -। -। -। I
ঘু ণা বি ০ | ষে যে ভ রা' ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

দা -। ণা -। | সা জ্ঞা জ্ঞা ঋ I সা -। -। -। | -। -। -। -। II
তা য় তো ব | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

আভোগ

II সা জ্ঞা জ্ঞা রা' | জ্ঞা -। জ্ঞা মা I জ্ঞা -। ঋ মা | জ্ঞা -। রা' রা' I
জী তি ভ রা | অ ন ত রে আ য় ছ টে | ম ০ ন ত রে

মা দা দা দা | দা ণা দা ণা I জ্ঞা -। -। -। | -। -। -। -। I
ভূ লি বি রে ভ য় ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য় ০

জ্ঞা -। সা সা | দা ণা সা জ্ঞা ঋ I সা -। -। -। | -। -। -। -। I
হ য় আ ছে | এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

রজ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋ I সা -। -। -। | -। -। -। -। II
হ য় আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

কর্ষ রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতা-
কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে।
-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে
মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার
র পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে
যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়।
যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন করে তার
লন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন,
বুঝতে হলে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর
ন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু
বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার
সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্যায় বাস্তব রূপ
কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু ‘কালী ব্রহ্ম
মন্ত্র’ ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি’ বলে তাঁকে শেষে
ইপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির
। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক
লনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার
। রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার
রে যাওয়া—এটা সর্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির
বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আশ্বাদনে যেমন ধ্বংস হয়,
। নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মাত্মভূতি লাভে
তীর্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ সুর-সাধনায়
ভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে
দান করে আনন্দ-রস আশ্বাদন করতে থাকে, তখনই
প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা
দর্শনে ভ্রান্ত পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে
ও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ করে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ
নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ
সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে
থাকেন যে, সুর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে
তন্ময় বা তদগত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা
সিদ্ধ হয়। তদগত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত
নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ
সমাধিকে জড় সমাধিরই অন্তর্মুখী সবীজ সমাধি বলা হয়,
সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের
আশা অল্পে বর্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে
সংসারে যাওয়া আসার শ্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা
যায় না, যথার্থ মুক্তিও স্তবরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা
তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই
অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে
ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক
তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয়
আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও
সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ
না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক
সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও
একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য
ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মূর্তির আসনের অনেক
নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই
অজ্ঞাতসারে নির্বীজে উঠতে হয়। সাধককে এজন্ত শনৈঃ
পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা
বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সংগারী

II সাঁ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গৃ হ কোঁ গে কে বা আ জ্ প রি য়া য় লি ন সা জ্

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া I
যু গা বি ০ ছে যে ভ রাঁ য় ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

দাঁ -া গাঁ -া | সাঁ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া II
তা য় তোঁ য় বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

আভোগ

II সাঁ জ্ঞা জ্ঞা রাঁ | জ্ঞা -া জ্ঞা মাঁ I জ্ঞা -া জ্ঞা মাঁ | জ্ঞা জ্ঞা -া মাঁ I
গী তি ভ রাঁ অ ন ত রে আ য় ছু টে য় ০ ন ত রে

মা দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ গাঁ দাঁ গাঁ I জ্ঞা -া -া -া | -া -া -া -া I
তু লি বি রে ভ য় ভা ব না ০ ০ ০ ০ ০ ০ য় ০

জ্ঞা -জ্ঞা সাঁ সাঁ | দাঁ গাঁ সাঁ জ্ঞা I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া I
হু প্ আ ছে এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ ০ ০ য় ০

রজ্ঞা -রাঁ জ্ঞা মা | জ্ঞা সাঁ সজ্ঞা জ্ঞা I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া II
হু থ্ আ ছে এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ ০ ০ য় ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতা-
র কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে।
তা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে
ন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার
পর পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে
ছ যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়।
ক যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন ক'রে তার
শীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন,
ব বুঝতে হরে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর
ছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু
যা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার
ই সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্য বাস্তব রূপ
র কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু 'কালী ব্রহ্ম
র মর্ম্ম' ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি' বলে তাঁকে শেষে
রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির
।। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সমাক-
শীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার
ব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার
ারে যাওয়া—এটা সর্ববাদী সন্মত। ভক্ত ভক্তির
বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আশ্বাদনে যেমন ধন্য হয়,
ই নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মভূতি লাভে
কৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ সুর-সাধনায়
প্রভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে
বদন ক'রে আনন্দ-রস আশ্বাদন করতে থাকে, তখনই
প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা
দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে
ও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ ক'রে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ
নিকৃষ্টাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ
সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে
থাকেন যে, সুর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে
তন্ময় বা তদগত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা
সিদ্ধ হয়। তদগত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত
নিকৃষ্টাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ
সমাধিকে জড় সমাধিরই অগ্নিমুক্তি সর্বাঙ্গ সমাধি বলা হয়,
সর্বাঙ্গে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের
আশা অক্ষরে বর্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে
সংসারে যাওয়া আসার শ্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা
যায় না, যথার্থ মুক্তির স্তরং সাধকের পক্ষে লাভ করা
তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই
অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে
ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক
তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয়
আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও
সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিক
না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক
সিদ্ধান্তেই তুমি এসে পিড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিকৃষ্টকেও
একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য
ঠিক হয় না। সর্বাঙ্গ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক
নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সর্বাঙ্গ দিয়েই
অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে এজ্ঞ শটনঃ
পহার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা
বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সংগরী

II সাঁ জাঁ জাঁ জাঁ | জাঁ জাঁ জাঁ -জাঁ I জাঁ মাঁ মাঁ মাঁ | মাঁ মাঁ মাঁ -জাঁ I
গু হ কোঁ গেঁ কে বা আ জ্ প রি যা ম লি ন সা জ্

জাঁ জাঁ জাঁ -াঁ | ঋা ঋা ঋা জাঁ I সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ঘু ণা বি ০ ছে যে ভ রাঁ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

দাঁ -াঁ ণাঁ -াঁ | সাঁ জাঁ জাঁ ঋা I সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
হা য় তো ব় বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

আভোগ

II সাঁ জাঁ জাঁ রাঁ | জাঁ -াঁ জাঁ মাঁ I জাঁ -াঁ ঋাঁ মাঁ | জাঁ ঋাঁ -াঁ মাঁ মাঁ I
শ্রী তি ভ রাঁ অ ন ত রে আ য ছ টে ম ০ ন ত রে

মাঁ দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ ণাঁ দাঁ ণাঁ I জাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
তু লি বি বে ভ য় ভা ব না ০ ০ ০ ০ ০ ০ য় ০

জাঁ -ঝাঁ সাঁ মাঁ | দাঁ ণাঁ সাঁ জাঁ ঋাঁ I সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
স্ব থ্ আ ছে এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য় ০

রজাঁ -রাঁ জাঁ মাঁ | জাঁ সাঁ সজাঁ ঋাঁ I সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
স্ব থ্ আ ছে এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য় ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

স্বামী প্রভুজানানন্দ

পূর্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন করে তার অমূল্যলীন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে পারে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার ঐশ্বর্য্য সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্যায় বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু ‘কালী ব্রহ্ম জেনে মর্থ’ ধর্ম্মার্থ সব ছেড়েছি’ বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জন্তে। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক অমূল্যলীনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার পরপারে যাওয়া—এটা সর্ব্ববাদী সম্মত। উক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আনন্দদানে যেমন ধন্য হয়, জানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মাত্মভূতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ সুর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে ত্রিভুগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন করে আনন্দ-রস আনন্দান কবুতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ করে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিকৃষ্টাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, সুর-সাধনা কবুতে কবুতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদ্গত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদগত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত নিকৃষ্টাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ সমাধিকো জড় সমাধিরই অশ্রুষ্টি সর্ব্বীজ সমাধি বলা হয়, সর্ব্বীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অল্পরে বর্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার শ্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও স্তবরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিক না কোরে থাকতে পারুলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিকৃষ্টকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সর্ব্বীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সর্ব্বীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে একান্ত শনৈঃ পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ কবুতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সংগীত

II সাঁ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গ্ হ কোঁ ণে | কে বা আ জ্ প রি যা ম | লি ন সা জ্

সাঁ জ্ঞা জ্ঞা -া | ঞ্ ঞা ঞা জ্ঞা I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া I
ঘ্ ণা বি ০ | ছে যে ভ রাঁ ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

সাঁ -া ণ্ -া | সাঁ জ্ঞা জ্ঞা ঞ্ I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া II
তা য্ তো ব্ | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

আভোগ

II সাঁ জ্ঞা জ্ঞা রাঁ | জ্ঞা -া জ্ঞা মাঁ I জ্ঞা -া ঞ্ মাঁ | জ্ঞা -া -া -া I
শ্রী তি ভ রা | অ ন্ ত রে আ য় ছু টে | ম ০ ন্ ত রে

সাঁ দা দা দা | দা -া দা -া I জ্ঞা -া -া -া | -া -া -া -া I
ভু লি বি রে | ভ য্ ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য্ ০

সাঁ জ্ঞা -া সাঁ সাঁ | দা -া সাঁ জ্ঞা -া I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া I
হ য্ আ ছে | এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য্ ০

সাঁ -া জ্ঞা মা | জ্ঞা সাঁ সজ্ঞা ঞ্ I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া II
হ য্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য্ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্নাস্থতি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন করে তার অহুশীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার যথার্থ সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্য বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু ‘কালী ব্রহ্ম জেনে মর্থ’ ধর্মার্থ সব ছেড়েছি’ বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জন্তে। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক অহুশীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রাহেলিকার পরপারে যাওয়া—এটা সর্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আনন্দনে যেমন ধ্বজ হয়, জানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মাহুতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ সুর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে ত্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন করে আনন্দ-রস আন্বাদন করতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ করে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, সুর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে ভগ্ন বা তদগত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদগত বা ভগ্ন কথটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। একরূপ সমাধিকো জড় সমাধিরই অন্তর্মুখী সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্তমান থাকে, কাজেই একরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও স্তবরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে এজ্ঞ শব্দে পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সাধক ব্যতীত সম্যক বুঝে উঠতে একথা পারে না, কিন্তু তা হোলেও প্রকৃত অল্পশীলন ও অধ্যবসায় দ্বারা সমস্ত জিনিষেরই আসল রহস্য উদ্ঘাটিত হোয়ে থাকে, কাজেই অসম্ভবকেও এক পক্ষে সম্ভব বলা অসঙ্গত নয়।”

আমি বল্লাম—“কিন্তু সঙ্গীতে কেন, সব জিনিষেই মানুষ আজকাল দার্শনিক যুক্তির প্রতি তত স্নানজর দিতে চান না, বরং ‘আজ্ঞে বাজে’ বা ‘চোটমুখে বড় কথা’ বোলেই তাঁরা সব অধিকাংশস্থলে তাকে এড়িয়ে চলতে চান; সুতরাং অসম্ভবকে সম্ভব করার পথে যথেষ্ট বাধাও আছে তাঁদের পক্ষে এদিক দিয়ে বৈকি।”

আমার বন্ধু বলেন—“তা সত্য, হাল্কা জিনিষ নিয়ে নাড়াচাড়া করতে করতে আজকাল অনেকেই উচ্চ জিনিষের প্রতি একটু অনাস্থা দেখাতে অভ্যস্ত হোয়ে পড়েছেন, কিন্তু উঁচু নীচু বোলে ত কোন জিনিষ নেই জগতে। উচ্চই যখন লক্ষ্য মানব-জীবনের, তখন উচ্চকে বাদ দিয়েই বা আসল গন্তব্যে পৌঁছবে মানুষ কি করে?”

আমি বল্লাম—“সেত তুমি বলে, কিন্তু শোনে তা ক’জন বল? অপর সাধকের কথা বাদ দিচ্ছি অবশ্য, সঙ্গীত-সাধকগণ বলে থাকেন—সঙ্গীতের চেয়ে বড় বিদ্যা নাই, কিন্তু কিসে বড় বা কাকে নিয়ে বড়, তা কী তাঁরা যথার্থই মনে ভেবে দেখেছেন? আমি বলি—বোলে থাকেন তাঁরা কথার কথা শুনে বা পড়ে মাত্র, অল্পভব করবার চেষ্টা করেন নি।”

তিনি বলেন—“কথা বা অল্পমান তোমার নিছক মিথ্যা নয়। সঙ্গীতের প্রসঙ্গই যখন চলছে, তখন অপর কথাকে এখানে এড়িয়ে চলাই ভাল, তবে একের আলোয় অপরগুলোও অজ্ঞাতসারে যে উদ্ভাসিত হোয়ে উঠবে, তাতে সন্দেহ নেই। * * * সঙ্গীত-সাধকগণ সঙ্গীতের চর্চা কোরে থাকেন কঠিন পরিশ্রমকে বরণ কোরে বিজ্ঞানসম্মত ও শাস্ত্রসম্মত, নাদ, স্বর শ্রুতির বিচার, স্বরের মাধুর্য, সঙ্গীতের উদ্দেশ্য সব তাঁরা মোটামুটি

জানেন, কিন্তু দুঃখের বিষয়, জীবনে তাঁরা যথার্থ প্রতিভাত করেন খুব কমই। সঙ্গীত যে উচ্চ জিনিষ, এ উচ্চের আসল বা সীমা নির্দেশ করেন তারা লোকের ও আপনার মন ভুলান পর্য্যন্ত। মনোরঞ্জন করে বোলেই যখন রাগের সার্থকতা, তখন রঞ্জন পর্য্যন্তই তাঁরা মাপকাটি বেঁধে দিয়ে নিশ্চিন্ত হন, কিন্তু এটা যে সঙ্গীতের প্রথম স্তর মাত্র, তা তাঁরা অনেকেই বোধ হয় খবর রাখতে চান না। “অথচ সঙ্গীত-বিজ্ঞান তাঁরা সাধক, বিজ্ঞান দ্বারা অবিজ্ঞান বানান তাঁরা কাটতে চান না। বিজ্ঞান প্রকাশ শুধু এটুকু নয় যে, রাগ-রাগিণীকে শুধু শ্রোতার পাতে নিখুঁতভাবে পরিবেশন করতে হবে বা তান, গমক, বিস্তার আলাপে তার পরিস্ফুটতাকে মাত্র বজায় রাখতে হবে, কিন্তু পরিবেশন বা বজায় রাখবার পূর্বে প্রথমে নিজের জীবনে আলোকপাত করতে হবে—যে আলোকের ছটায় যুগযুগান্তের সংস্কাররাশি নিমূলে বিনষ্ট হোয়ে জ্ঞান-সুখ্য প্রতিভাত হবে শাস্ত্র আনন্দ ও শাস্তির কিরণ বৃকে নিয়ে; নচেৎ নিজে মুক্ত না হোলে—নিজে আনন্দের অধিকারী না হোলে, অপরকে আনন্দ দিতে যাওয়ার মূল্য মোটেই থাকে না। দার্শনিক যুক্তির অবতারণাই হোক বা তাকে বাদ দিয়েই হোক, সঙ্গীতে শাস্ত্র শাস্তি আমাদের পেতেই হবে, তবেই ‘সঙ্গীত সর্বশ্রেষ্ঠ বিজ্ঞান’ এ কথার মর্যাদা রক্ষিত হবে।”

আমি বল্লাম—“কিন্তু এটা ত সত্য যে, সঙ্গীতে যথার্থ শাস্তিলাভের কৌশল অবশ্য সঙ্গীত-সাধক মাত্রেই জানা চাই।”

তিনি বলেন—“নিশ্চয়ই জানা চাই, দার্শনিক যুক্তিকে ভিত্তি করেই। কারণ দর্শন (Philosophy) ত আর কিছু নয়, সম্যক অল্পভূতিই তার স্বরূপ। ঋষিগণ ভগবানকে সম্যক দর্শন করেই লিপিবদ্ধ করেই গেছেন দর্শনের উপায় মাত্র, কাজেই সত্য বা বাস্তবতা রয়েছে তার পিছনে প্রাণ স্বরূপ বর্তমান যোগ বা জ্ঞান-শাস্ত্রের

যুক্তি-তর্ককে অবলম্বন করে, তার আলোকে সমস্ত জিনিষের অন্ততম প্রদেশে দৃষ্টিপাত করতে হয়, তবেই লক্ষ্য বা স্বার্থ উদ্দেশ্য জিনিষের ধরা পড়ে নিজের কাছে, নচেৎ ধোঁয়াটে ছাষার পাশেই চিরদিন ঘুরে বেড়াতে হয়, আসলের সন্ধান আর কোনদিন এসে উপস্থিত হয়নি জীবনের মাঝে। তারপর এই যে দেবতাসিদ্ধি বা রাগ-রাগিণীর প্রত্যক্ষ দর্শনের পরেও তুমি সীমা নির্দেশ করেছ সঙ্গীত-সাধনার উদ্দেশ্যকে, এটা তোমার সঙ্গীত নিয়ে উচ্চ চিন্তারই ফল জানবে। রাগ-রাগিণী যথা ভৈরবীর ধ্যান করেও স্বর-বিস্তারে তার শব্দ-মূর্ত্তি নির্মাণ করে স্বর ও ভাবের চরম বিকাশের অবসর দিয়ে যখন তুমি ভৈরবীর সেই ভাবধন মূর্ত্তি স্বচক্ষে প্রত্যক্ষ করবে, তখন এই পর্য্যন্ত বুঝতে হবে যে, তুমি সিদ্ধির পথে জয়যাত্রা শুরু করেছ মাত্র, লক্ষ্যে এখনও পৌছান হয় নি। তারপর তদগত চিন্তে যখন সে ভাবরূপের ওপারে তার আসল স্বরূপটা খুঁজতে উদ্যত হবেন অমূলক বিচারের মাপকাটা নিয়ে, তখনই তুমি বুঝতে পারবে—সবারই সেই একই উৎস অদ্বিতীয় আনন্দ, যেটা কণিক নয়, আজ আছে কাল নেই নয়, বস্তুতঃ নিত্য ও শাস্বত। ভক্ত যেমন করে অনন্ত অমূল্যমানের পাশে ভাবের আতিশয্যে ভগবানকে সান্নাৎকার করে, যোগী যেমন ক'রে কুণ্ডলিনীতে প্রাণ হরণ করে সহস্রারে পরম শিবের দর্শনে কৃতার্থ হয়, জান্নী যেমনে শুদ্ধ নিত্যানিত্য বিচার সহায়ে অদ্বিতীয় ব্রহ্মের অমূল্যতা লাভে ধন্ত হয়, তুমিও ঠিক তেমন ক'রে সঙ্গীত বা স্বরের মধ্য দিয়ে সেই একই ভগবান বা আনন্দকে লাভ করে কৃতকৃতার্থ হতে সক্ষম হবে—এ আমি পূর্বেও বলেছি।”

আমি বল্লাম—“আমিও কথঞ্চিৎ তা অহুমান করতে পেরেছি বলেই দার্শনিক যুক্তি-তর্কের অবতারণার আশ্রয় নিয়েছি মুখবন্ধে, কিন্তু একথা তুমি অবশ্যই স্বীকার করবে যে, সঙ্গীতে এই মুক্তি বা সিদ্ধি নিয়ে সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে একটু সিদ্ধান্তের গরমিল আছে।”

বন্ধু বলেন—“সিদ্ধান্তের গরমিল বা ধোঁয়াটে ভাব আছে বলেই ত আজ পর্য্যন্ত বুক ঠুকে কেউ সংসার-চক্রের পাবে যাবার উপায় বলে ধরেও ঠিক ঠিক ধরতে পারেন নি সঙ্গীতকে। অধিকাংশ সঠিকই—তুমি পূর্বে যা বলেছ, সঙ্গীতে তদগত ভাবকে চরম বলে ধরে থাকেন, কিন্তু এই তদগত ভাবেরও যে আবার রকমফের আছে, তা তাঁরা অনেকই ধরতে পারেন না। সাময়িক সংসারের ঝড়ট বা দুঃখ-কষ্টকে ভুলে স্বরের প্রবাহে মনকে ডুবিয়ে বসে থাকা এ অতি নীচের জিনিষ, তবে উচ্চের নির্দেশক বটে। সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ সঙ্গীতে মুক্তি বলতে যাকে শাস্বত শাস্তি বলেছেন, এটা ঠিক অপর জিনিষ। যদিও সামান্য আনন্দ সেই অথও আনন্দেরই কণিকা বা অংশ বিশেষ তথাপি অংশকে ত আর পূর্ণের সঙ্গে তুলনা করা চলে না! সঙ্গীত-সাধনায় সংযমী সাধক যখন আপন প্রাণ চলে দিয়ে সরলতা, আপন ভোলা-ভাব, দয়া, ক্ষমা, নিরপেক্ষতা, নিরাসক্তি সমন্বিত প্রভৃতি সদগুণের বিকাশ আপনাতে প্রত্যক্ষ করতে সক্ষম হবেন, তখনই বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে সত্যি অগ্রসর হচ্ছেন এবং সিদ্ধিলাভের পর সংসারে সঙ্গীতের স্বরে ভরপুর থাকলেও বুঝতে হবে তিনি অন্ত এক মাহুষ, এ রাজ্য হতে অন্ত এক রাজ্যে তিনি চলে গেছেন। সঙ্গীত তখন তাঁর প্রাণবান হয়ে ওঠে, নিজে অফুরন্ত আনন্দের অধিকারী হয়ে অপরকেও তার কণিকা বিতরণ করে সকলের সঙ্গীর্গতা ও নিরানন্দকে বিদূরিত করতে সক্ষম হন, নচেৎ ‘গানটা আমার লেগেছে’ বা ‘স্বরটা বড় চমৎকার’—এত আর আনন্দ বিতরণের পরিচায়ক নয়। এজন্য ভগবান শ্রীরামকৃষ্ণদেব চাপরাশের কথা উল্লেখ করতেন, যার কাছ হতে চাপরাশ যে পেয়েছে, সেইই লোক শিক্ষা ও লোকের জ্ঞান-নেত্র প্রকাশিত করে দিতে পারে। সঙ্গীতজগৎ চাপরাশ হচ্ছে ঐ সিদ্ধি, যে সিদ্ধির সঙ্গে উপনিষদিক শুদ্ধানন্দের কোন পার্থক্য

নেই। সঙ্গীত-সাধনার হরের অঙ্কশীলনে ঐ নিরুদ্ধ নয়। সাধক রামপ্রসাদ যেমন বলেছিলেন “কত মণি অবস্থা নয়, সম্পূর্ণ মন বা বাসনাকে লয় করে, নিব্বাঁজ পড়ে আছে ঐ চিন্তামণির নাচুছ্যারে।” চিন্তামণি বা সমাধি বা সমাহিত ভাব লাভ করা চাই, তবেই সঙ্গীতে যথার্থ সিদ্ধির পথে গুরুত্বপূর্ণ মনভোলান জিনিষ বা মুক্তি সম্ভব, অন্যথা বংশীরবে হরিণকে বশীভূত করা বা বিভূতি সঙ্গীতের মাঝেও পড়ে আছে, সঙ্গীত-সাধককে সর্বক্ষেত্রে মন্ত্রমুগ্ধ করা মোটেই সঙ্গীতের লক্ষ্য বা চরম বিকাশ ও গুণলি তুচ্ছ করে আসল লক্ষ্যের মাঝে ছুটতে হবে।”

ক্রমশঃ

স্বরোদের গৎ ছায়ানট-দ্রুত-ত্রিতাল

হুই—নি, হুই—মা।

রচনা—ওস্তাদ ৬মহম্মদ আমীর খাঁ সাহেব।

স্বরলিপি—শ্রীরাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ

আম্ভারী

II ধা গা ধণা পা | ক্ষা প ধা পা | রা গগা মপা ধপা | গমা রা রা সা I
ডা ব ডাব ডা ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডাব ডা ব ডা

+
সসা ধ্ধা ধ্ধা ধ্রা | সা রা গগা ররা | গা গা মমা ধপা | গা মা ররা সা II
ডেরে ডেরে ডা ব ডা ব ডা ডেরে ডেরে ডা ব ডাব ডেরে ডা ব ডাব ডা

অস্তুরা

II পা ক্ষক্ষা পা না | ধা না সা - | সা গগা রররা গগা | রা রা ননা সা I
ডা ডেরে ডা ডা ব ডা ডা ডা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা ব ডাব ডা

+
রা -গা -রা গা | মা -মা ধা পা | রা গগা মমা পপা | গা মা ররা সা II
ডা ব ডা ডা ব ডা ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা ব ডাব ডা

তান

১। ধনা সঁরা সঁনা ধপা | ঙ্গপা ধগা - ধপা ঙ্গপা | সঁ -া -া মপা |

সঁ মপা সঁ মপা I (ধা)

২। রগা মপা গমা রসা | নসঁ রঁরা • সঁনা ধপা | রঁরা সঁনা ধপা ঙ্গপা |

সঁ রগা মপা রসা I

ছুট তান

৩। নসঁ রঁনা সঁরা নসঁ | রঁগা মপা গমা রসা | ধনা মরা সঁনা ধপা |

মপা সঁমা পসঁ মপা I (ধা)

গান*

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

আসবে নাঁ সে জানি,

পথের পাশে বসে তবু

গাঁথি মালাখানি।

হারাহু তার ভালবাসা,

তবু প্রাণে আছে আশা ;

আসবে সে গো আসবে হেথা

দুঃখ আমার হানি।

তার লাগি তাই জেগে থাকি

নিশীথ শয়নে।

সজল করে আমার ছুটি

কাজল নয়নে।

যেথায় সে আজ আছে দূরে

সেথায় উদাস আকুল হয়ে

গানে গানে পাঠাই তারে

প্রাণের বেদন-বাণী।

* গানখানি স্বগায়ক শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয় কর্তৃক রেডিওতে গীত।

রসকীর্তন—কলহাস্তুরিতা

ঝাঁঝিট মিথ্র—জপতাল

চরণ নখর মণি রঞ্জন ছাঁদ ।

ধরণী লোটায়ল গোকুল চাঁদ ॥

(ধূলায় লোটায়ল, গোকুল চাঁদ ধূলায়
লোটায়ল, রাই রাখ রাই রাখ বলে চাঁদ ধূলায়
লোটায়ল) ধরণী লোটায়ল গোকুল চাঁদ ॥

চরকি চরকি পড়ু লোচন লোর ।

কত রূপে মিনতি করল পিয়া মোর ॥

(কত সেধে গেল, শ্রামনাগর কত সেধে গেল,
রাধে দয়া কর বলে শ্রামনাগর কত সেধে গেল)
কতরূপে মিনতি করল পিয়া মোর ॥

না গল কুদিন হাম করলছ মান ।

অবছনা নিকসই কঠিন পরাণ ॥

(কেন গেল না, আমার প্রাণ কেন গেল না,
সেই প্রাণবঁধুর সঙ্গে সঙ্গে প্রাণ কেন গেল না)
অবছনা নিকসই কঠিন পরাণ ॥

রোখ তিমির এত বৈরকি জান ।

রতন ভৈ গেল গৈরিক ভান ॥

(কে জানে সই, বল এমন কে জানে সই,
মান আমার বৈরী হবে বল এমন কে জানে সই)
রতন ভৈ গেল গৈরিক ভান ॥

নারী জনমে হাম না করছ ভাগী ।

মরণ শরণ ভেল মান কি লাগি ॥

(মানে মরণ হ'ল, আমার সাধের মানে মরণ
হ'ল, আমি সাধ ক'রে মান করেছিলাম, সাধের
মানে মরণ হ'ল) মরণ শরণ ভেল মান কি লাগি ॥

বিজ্ঞাপতি কহে শুন বরনারী ।

ধৈরজ ধর চিতে মিলবে মুরারী ॥

(আর কাঁদিস না, রাধে অমন ক'রে আর
কাঁদিস না, হা কৃষ্ণ হা কৃষ্ণ ব'লে অমন ক'রে আর
কাঁদিস না) ধৈরজ ধর চিতে মিলবে মুরারী ॥

কথা :—বৈষ্ণব-কবি-শিরোমণি বিজ্ঞাপতি ।

স্বরলিপি :—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস
মহাশয়ের ছাত্রী—কুমারী শেফালিকা মুখার্জী বি, এ ।

II	০	সাঁ	-াঁ	সাঁ	১	গাঁ	-াঁ	গাঁ	২	গমা	-পা	মা	৩	গাঁ	রসা	নসা	I
	চ	০	০	০	৭	০	০	০	৪	০	০	০	৫	ম	ণি	০	০

০	-াঁ	-াঁ	গাঁ	১	-াঁ	গাঁ	মা	২	গাঁ	-াঁ	পা	৩	মা	-াঁ	-াঁ	I
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

০ ১ ২ ৩
{ - ১ - ১ মা | মা মা মা | গা -মা গা | রা -মা -রসা I
০ ০ ৫ | ৪ ৫ ৬ | ৭ ০ ৪ | ৮ ০ ০ ০

০ ১ ২ ৩
- ১ - ১ সরগা | - ১ রা সা | না - ১ সা | - ১ - ১ - ১ II
০ ০ গো০০ | ০ ৫ ৬ | ৭ ০ ৪ | ৮ ০ ০ ০

আখর-

II ০ ১ ২ ৩ ৪
{ - ১ - ১ - ১ | - ১ সা সা | সা গা রা | (গা - ১ - ১) } { (গা গা গা) } I
০ ০ ০ | ০ ৫ ৬ ৭ | ৮ ৭ ৬ ৫ | ৪ ০ ০ ০ ৬ ৫ ৪ ৩

০ ১ ২ ৩
গা - ১ মা | গা রসা -নসা | সা গা রা | গা - ১ - ১ I
৭ ০ ৫ | ৬ ৫ ৪ ৩ | ২ ১ ০ | ০ ০ ০

০ ১ ২ ৩
{ মা মা মা | মা মা মা | মা মা - ১ | মা মা - পা I
রা ই ০ রা | ৫ ৪ ৩ ২ | ১ ০ | ০ ০ ০

০ ১ ২ ৩
গা - ১ মা | গা রসা -নসা | সা গা রা | গা - ১ - ১ I
৭ ০ ৫ | ৬ ৫ ৪ ৩ | ২ ১ ০ | ০ ০ ০

০ ১ ২ ৩
{ গমা পধা পা | মা মা মা | মা মা - ১ | মা মা - পা I
রা ০ ০ ই রা | ৫ ৪ ৩ ২ | ১ ০ | ০ ০ ০

০ গা	-১ টা	মা দ	১ গা	রসা লা	-নসা ০	২ সা	গা	রা য়	৩ গা	-১ ল	-১ ০	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I
০ -১	০ -১	৫ মা	১ মা	১ মা	১ মা	২ গা	-মা	গা	৩ রা	-মগা	-রসা	I

অস্ত্রান্ত কলিগুলির স্বর প্রথম কলির তায়।

হারমোনিয়মে স্কেল :—ক্রীকণ্ঠে মুনারার ডি, সার্প। পুরুষ-কণ্ঠে উদারার জি-সার্প।

শ্রীখোল বাত প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

বড় একতারা

পূর্ববক্তের কীর্তনীয়গণ এবং অস্ত্রান্ত অনেক কীর্তনীয়। অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত গতির মধ্যম একতারা কেই বড় এক-তারা বলেন। কিন্তু আপাতঃ শ্রবণে মধ্যম একতারার তায় মনে হইলেও ইহাতে দুইটি অনাহত অর্ধমাত্রা বেশী। কাজেই ইহাতে ৮টি দীর্ঘমাত্রা এবং সমমাত্রিক দুইটি তাল ও দুইটি ফাঁক।

লয়

২
তা | খেই গুরুগুরু | জা | বেনা | ০
০
কুর | তা | খেটা |

বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ বাদক অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলিতেন যে উক্ত ছন্দ ষোল মাত্রায় পূর্ণ এক সম-মাত্রিক চারিটি তাল ও ফাঁকে গঠিত।

লয়

+
ঝা | ঝা (আ) গুরুগুরু | তা | খিটি | তা | তা (আ)
০
কুরকুর | তা | খিটি | তা | তা (তা) কুরকুর | তা
০
খিটি | তা | গুরুগুরু গুরুগুরু | জা | বেনা

হাত

১। (জা ঝি নাঝি নাগঝিনি জা ঝি নাঝি নাও

গুরুগুরু) ৩ তা ঝি তা তা খেটা তা তা খেটা

তাঝি তেই গুরু গুরু

২। (ঝা ঝা ঝা ঝা দা ঝি নাও) ৩ তাঝি

তা তা খেটা তা তা খেটা তাঝি তা

৩। (দা গুরু গুরু ঝি নাগঝিনি দাঝি নাও) ৩

তাঝি তা তা খেটা তা তা খেটা তাঝি তা
অস্তান্ত সব বোল ধরার স্থায়।

অষ্টতাল

সঙ্গীত নামোদরে তাল প্রকরণে আছে “আদৌ অষ্ট
স্থধা রুদ্রো ব্রহ্ম ইন্দ্র চতুর্দশঃ” অর্থাৎ তাল সমূহ অষ্ট, রুদ্র,
ব্রহ্ম, ইন্দ্র ও চতুর্দশ এই ক্ষয়টি বিভাগে বিভক্ত। তন্মধ্যে
অষ্ট তালের অন্তর্গত আটটি তাল যথা—আড়, দোজ,
জ্যোতি, শশিশেখর, গজন, বিষমপঞ্চ বা মালিশ,
রূপক, সম।

রাঢ়দেশীয় বাদকগণের মধ্যে অষ্টতালের একটি
বচন আছে, যথা—

আড় দোজ জ্যোতি পরে, সলিলে খরাখ্য ধরে,

গজন আর তাল মালিকা।

রূপক সম তাল কৈ অষ্টতাল নাম ঐ

তার মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ তাল মালিকা।

জয়দেবের প্রসিদ্ধ পদ “বদসি যদি কিঞ্চিদপি” এই
গানটির প্রথম হইতে “তিমিরমতি ঘোরম্” পর্যন্ত উক্ত
আটটি ছন্দে গ্রথিত একটি ছন্দে গীত হয় এবং তাহাতে
একটি মাত্র বাঁধা বোল সঙ্গত হয়। যথা—

ধো দিৎ তা ধো গা তি (ই) (আড়)।

গুরু গুরু ধো দিৎ তা গুরুগুরু ধো গা তিনি নাও

তিনাও (ও) (দোজ)। তাঝি তা তা খেটা তাঝি

তা তা খেটা দিধি আধি (ই) গুরুগুরু নাও (ও)

(জ্যোতি)। গুরুগুরু ধো দিৎ তা গুরুগুরু ধো

দিৎ তা ধো ধো তা ধো তা তা খেটা

গুরু গুরু ধো গা তিনি নাও তিনাও (ও) (শশিশেখর)।

তিনি নাও দিৎ তিনি নাও দিৎ তিনি নাও তিনি

তিনি নাও (ও) (গজন)। ধো ধো তা ধো

তা তা খেটা ধো দিৎ তা ধো গা তি (ই)

(বিষমপঞ্চ)। তা তা খেটা ঘেনে নাও নাও

নাও তা তা খেটা ঘেনে নাও নাও নাও

(রূপক)। ধো খেটা তা ধো তা তা খেটা

ঘেনা তিনি তাঝি নিতা ঘেনা গুরুগুরু তিনা-

তি (সম)—ধো।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিঞা—দাদুৱা

আমার প্রাণে, আমার গানে

আমার ধ্যানের মাঝে

এস ওগো জীবন মরণ

ভুবনমোহন সাজে।

রাতের শশী, প্রভাত রবি,

আঁকে তোমার মোহন ছবি,

শুকতারাটির বুকের 'পরে

তোমার আসন রাজে।

আগনহারি থাকি জেগে

হৃদয়-ছয়ার খুলে,

বারেক যদি এস প্রিয়

শৃঙ্গ এ দেউলে।

সুখের প্রাতে, দুঃখের রাতে,

পরশ বুলাও হৃদয় পাতে—

অক্ষ-হাসির গোপন-বীণায়

তোমারই সুর বাজে।

কথা—শ্রীইন্দিরা সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিতোষ দাস

II	পা	সাঁ	-াঁ		গা	পা	-াঁ	I	মপা	মা	-জ্ঞা		মা	পা	-াঁ	I
	আ	মা	বু		প্রা	ণে	০		আ০	মা	বু		গা	নে	০	

সা	পা	-াঁ		মজ্ঞা	রসা	গা	I	সা	-জ্ঞা	-মা		পা	-াঁ	-াঁ	I
আ	মা	বু		খ্যা০	নে০	র		মা	০	০		ঝে	০	০	

মপা	পা	মা		জ্ঞা	-সা	-াঁ	I	-াঁ	-াঁ	-াঁ		-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
এ০	স	ও		গো	০	০		০	০	০		০	০	০	

গা	সা	সা		গা	-জ্ঞসা	-গসা	I	সদা	-াঁ	-াঁ		-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
জী	ব	ন		ম	০০	০০		র	০	৭		০	০	০	

দা	গা	সা		সমা	জা	সা	I	গদা	-া	-গা		সা	-া	-া	I
ভ	ব	ন		মো	হ	ন		সা	০	০	০		জে	০	০

সা	পা	-পা		মজা	রসা	গা	I	সা	-জা	-মা		পা	-া	-া	II
আ	মা	ব		খা	নে	র		মা	০	০		ঝে	০	০	

II	পা	না	না		পমা	জা	-মা	I	পা	ধনা	না		ধা	না	-া	I
	রা	তে	র		শ	ঈ	০		প্র	ভা	ত		র	বি	০	

পা	ধগা	-গা		ধা	গা	গা	I	পা	গা	গা		দা	পা	-া	I
আ	কে	০		তো	মা	র		মো	হ	ন		ছ	বি	০	

পর	-া	রা		রা	রা	া	I	রা	সরা	-মজা		রা	সা	-া	I
ত	ক	তা		রা	টি	ব		ব	কে	০	০		প	রে	০

পা	মপা	-দগা		দা	পা	-া	I	মা	-জা	-খা		সা	-া	-া	II
তো	মা	০	০		আ	স	ন		রা	০	০		জে	০	০

আমার ধ্যানের মাঝে।

II	সা	রা	জা		রা	জা	-া	I	রমা	জা	-া		খা	সা	-া	I
	আ	প	ন		হা	রা	০		খা	কি	০		জে	গে	০	

দা	গা	-গা		সা	গা	-রজা	I	রা	জা	-া		-া	-া	-া	I
ক	দ	ব		ছ	রা	০	০		খ	লে	০		০	০	০

জ্ঞা পা -১	পা পা -১ I	পা মপা -দা	পা মা -১ I
বা রে ক	ষ দি ০	এ স ০ ০	প্রি য ০
সরা -জ্ঞমা মা	রা জ্ঞা -১ I	ঝা সা -১	-১ -১ -১ I
শু ০ ০ ০ গ্য	এ দে ০	উ লে ০	০ ০ ০
মা দা -১	দা গা -১ I	গা সী -১	সী সী -১ I
স্ব খে র	প্রা তে ০	হু খে র	রা তে ০
সী রজ্ঞা জ্ঞা	রী জ্ঞা -১ I	সী জ্ঞা -১	ঝা সী -১ I
প র ০ শ	বু লা ০	ও হু য	পা তে ০
পা -১ -সী	সী ঞ্জী -সী I	না ধা -না	দা পা -১ I
অ ০ ঞ্জ	হা সি বু	পো প ন	বী গা য়
পা মপা -দনা	দা পা -১ I	মা -জ্ঞা -ঝা	সা -১ -১ II II
তো মা ০ ০ ০	রই স্ব বু	বা ০ ০	জে ০ ০

আমার ধ্যানের মাঝে।

গ্রামা-গীতি

আহরেন্দ্রনাথ ঘটক

গুরু, মোরে কর পার।

তরিতে না পারি আমি

তুংখের পারাবার।

গুরু তোমার নাম স্মরিয়া,

বিপদে বাঙ্ছিলাম হিয়া

আরে, উদ্ধার তরক মাঝে

গুরু, লাগাইলাম সঁতার।

আমার করমের দোষে

উঠলো তুফান ভারি;

গুরুনাম স্মরণ কইরা

দিলাম আমি পাড়ি।

তোমার চরণ স্মরণ করি,

যদি গুরু ডুইবা মরি,

আরে, রহিবে তোমার নামে—

গুরু কলক অপার।

স্বরলিপি

মিষ্ট্র ঠেড়বী-একতাল

ওগো ভোরের মাধবিকা

পথ চেয়ে কার ছিলিরে তুই আলিয়ে তারার শিখা ।

কোন্ দিবাগী কবির লাগি

গাঁথলি মালা নিশীথ জাগি

চক্রে রে তোর জড়িয়ে ঘন ঘুম-কাজলের লিখা ।

জাগরণের বাঁশী বাজে দিকে দিগন্তরে ;

ভ্রমর কেন দাঁড়িয়ে দূরে শঙ্কিত অন্তরে !

ভোল অভিমান, তোলরে আঁখি,

ফাগুন বুধা যায় রে ডাকি

তোর ব্যথা মোর বন্ধে জাগায় কোন্ সে অনামিকা ।

কথা—শ্রীবিবেকানন্দ দাশ, এম-এ

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

স্থায়ী

০	১	২	৩
II	সা -দা -পা	মা গা পা	মা -মা -মা
ভো রে বু	মা ধ বি	কা ০ ০	০ ও গো

পা -গা -দা	পা মা -দা	সজ্জা সজ্জা -মপমা	জুঝা সা -দা
প ধ চে	য়ে কা বু	ছি ০ লি ০ ০ ০ ০	রে ০ তু ই

জা রা জা	খা সা -পা	দা সা -দা	-দা সা ন্
জা লি য়ে	তা রা বু	শি খা ০	০ ও গো

অস্তর

II $\overset{0}{স}$ $\overset{1}{স}$ $\overset{+}{প}$ $\overset{৩}{প}$ I
কো ন বি বা গী ০ ০ ক বি র লা গি ০

মপা -ধা ধা পধ গা -ৱা সা -জা -ৱা ঞা সা -ৱা I
গী ০ থ্ লি মা ০ লা ০ নি ঞী থ জা গি ০

$\overset{১}{স}$ - $\overset{৩}{জ}$ -ৱা ঞা $\overset{১}{স}$ -ৱা $\overset{+}{প}$ - $\overset{৩}{প}$ গা দা $\overset{৩}{প}$ -ৱা I
চ ০ কে রে তো র জ ডি যে ঘ ন ০

সা - $\overset{৩}{জ}$ জা ঞা সা - $\overset{১}{গ}$ দা সা সা -ৱা সা ন্ II
ঘু ম্ কা জ লে ব্ লি থা ০ ০ ও গো

সংগারী

II সা জা -ৱা রা জা -ৱা জা পা -ৱা ক্রা পা -ৱা I
জা গ ০ র থে ব্ বা গী ০ বা ছে ০

পা দা দা পদা পদা -গা দা পা -পা -ৱা -ৱা -পা I
দি কে ০ দি ০ গ ০ ন ত রে ০ ০ ০ ০

$\overset{১}{স}$ $\overset{১}{স}$ - $\overset{১}{স}$ গধা গা -গা $\overset{+}{প}$ - $\overset{৩}{প}$ দা পা দা -ৱা I
জ ম র কে ০ ন ০ ঞা ডি যে দ্ রে ০

$\overset{১}{স}$ - $\overset{৩}{জ}$ ক্রা মা মা -ক্রা গা মা -মা -ৱা -ৱা -মা II
শ ঙ্ কি ত অ ন্ ত রে ০ ০ ০ ০

আভোগ

II সী সী গা | সী গদা -দা | .পা গা দা | পা মা -মা I
 ভো ল অ | ভি মা ০ ন | তো ল রে | ঈ থি ০

মপা ধা ধা | পধা গা -গা | সা -জ্ঞা জ্ঞা | ঋ সা -সা I
ফা ০ ঙ ন | ব ০ থা ০ | যা য রে | ভা কি ০

সী - জ্ঞা জ্ঞা | ঋ সী -া | পা - গা গা | দা পা -া I
তো র বা | থা মো ব | ব ০ কে | জা গা য্

সা - জ্ঞা জ্ঞা | ঋ সা -পা | দা সা -া | -া সা ন্ II
কো ন সে | অ না ০ | মি কা ০ | ০ ও গো

গান

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

ওরে যার লাগি তুই ঘুরিস ফিরি'

সেই ত' ভগবান ।

বুধাই খুঁজিস্ মন্দিরে তুই

খোঁজনা আপন প্রাণ ।

মুছল বাতাস, স্নানীল আকাশ

সবার মাঝে তারই বিকাশ,

কাণ পেতে শোন সবার মাঝে

তারই আহ্বান ॥

চন্দ্র সূর্য্য যারি বলে

উঠছে নিতুই নভে

ধরায় যারি বলে মানব

নিতি জনম লভে ।

সেই যে রে তোরা মানস-রতন

যার রূপে আজ উজল তপন,

তারে তুই ভজ্জি নারে,

করলি না কিছুই দান ॥ •

উচ্চ সঙ্গীতের বর্ত্তমানে বিহিত ব্যবস্থা কি ?

সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

আজ এই যে সর্বসাধারণের মধ্যে সঙ্গীত-চর্চা বিস্তার লাভ করিয়াছে, প্রধানতঃ ধরা যাইতে পারে ইহার মূলে রহিয়াছে ২০।২৫ বৎসর পূর্বের নিখিল-ভারত সঙ্গীত মহাসভার সূত্রপাত। তারপর ক্রমশঃ ছাত্র ছাত্রীদিগের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা হওয়ায় শিপিবার ও গাহিবার প্রচলন খুব অধিকই পরিলক্ষিত হইতেছে। অবশ্য তৎপূর্বেই বিষ্ণুপুর ও কলিকাতায় সঙ্গীত-বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। কিন্তু ব্যাপকভাবে সঙ্গীত প্রচারের ব্যবস্থা সেই প্রথম এবং তাহাকেই কেন্দ্র করিয়া এই জাগরণের সূচনা।

আমি আজ প্রায় কয়েক বৎসর ধাবৎ নিখিল ভারত সঙ্গীত মহাসভা ও অন্যান্য সঙ্গীত সভায় নিমন্ত্রিত হইয়া এবং সঙ্গীতের কয়েকটি প্রতিযোগিতায় বিচারকের ভার গ্রহণ করিয়া এবং সঙ্গীত সম্বন্ধে আরও নানা বিষয়ের সম্পর্শে আসিয়া যে অভিজ্ঞতাটুকু লাভ করিয়াছি, তাহাতে আমার মনে হয়, ঐ সকল অল্পটান স্পষ্ট-সঙ্গীতের একটা জাগরণ আনিয়াছে সত্য ; কিন্তু এখন যদি সঙ্গীত শিক্ষার দ্বারা স্থানিয়মে পরিচালিত না হয় তাহা হইলে প্রকৃত উদ্দেশ্য সিদ্ধি হইবে কিনা, অর্থাৎ বিশুদ্ধ উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ প্রতিষ্ঠা ও প্রকৃত গায়ক বাদক সংখ্যার বৃদ্ধিকল্পে কোনরূপ সহায়তা হইবে কিনা, তাহাতে ঘোরতর সন্দেহ আছে।

এখন আমি যে বিষয়গুলি আলোচনা করিবার বাসনা মনে মনে পোষণ করিয়া আসিতেছি, সেইগুলি কি এবং কি উপায় অবলম্বন করিলে তাহাদের সুব্যবস্থা হয় তাহাই আমার জ্ঞান ও বুদ্ধি অনুযায়ী লিখিয়া বুঝাইতে চেষ্টা করিব। তারপর তাহার বিচারের ভার সঙ্গতঃ শিক্ষিত, প্রকৃত সঙ্গীতানুরাগী ও সঙ্গীতগুণগ্রাহী মহোদয়গণের উপর স্তম্ভ রহিল।

অবশ্য বঙ্গদেশের সঙ্গীত সম্বন্ধেই আলোচনা আমার এই প্রবন্ধের মূল উদ্দেশ্য।

পরিচালক বোর্ড

সঙ্গীতের পরিচালনাকল্পে প্রধান কর্তৃকর্ত্তারূপে পণরজন ব্যক্তি থাকা আবশ্যক মনে করি। এই পণরজনের মধ্যে সঙ্গীতগুণগ্রাহী ও কর্মী জমিদার পাঁচজন, বিশ্ব-বিদ্যালয়-সংশ্লিষ্ট শিক্ষিত ও সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি পাঁচজন এবং সঙ্গীত ব্যবসায়ী (Professional Musician) ও সঙ্গীত বিচক্ষণ পণ্ডিত ব্যক্তি পাঁচজন থাকিবেন। এই পণরজন ব্যক্তির দ্বারা একটা পরিচালক সমিতি বা বোর্ড গঠিত হইবে। অধিক সংখ্যক ব্যক্তি পরিচালনা বোর্ডে না থাকাই যুক্তিসঙ্গত মনে করি; কারণ তাহার কল্পনা করিলেই প্রচলিত প্রবাদ “অধিক সন্মাসীতে গাজন নষ্ট” মনে আসিয়া পড়ে।

উল্লিখিত বোর্ড দ্বারা নিম্নলিখিত কার্য্য সমূহ সম্পন্ন হইবে। যথা—

স্কুল পরিচালনা—অর্থাৎ গভর্ণমেণ্ট, মিউনিসিপ্যালিটি, ডিস্ট্রিক্ট বোর্ড প্রভৃতির সাহায্যে যে সমস্ত স্কুল পরিচালিত হইতেছে, সেই সকল স্কুলে প্রণালীমত বিশুদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইতেছে কিনা তাহারা তাহার তত্ত্বাবধান করিবেন। বোর্ডের সৃষ্টি এবং কর্তৃত্বের কথা বৃত্তিদাতা কর্তৃপক্ষদিগকে জ্ঞাপন করিলে তাহারা কখনও বোর্ডের তত্ত্বাবধানে আপত্তি করিবেন না বরং তাহাতে উপকৃত হইবেন মনে করি। কোন সাহায্য ব্যতিরেকেও যে সমস্ত স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইতেছে, সেগুলিরও তত্ত্বাবধান করিতে হইবে। স্কুল পরিদর্শনকালে সভ্যদিগের প্রত্যেক বিভাগের অন্ততঃ একজন সভ্যেরও যাওয়া উচিত। স্কুলের পরিদর্শন বা পরীক্ষা নিমিত্ত

মঞ্চস্থলে যাইবার আবশ্যক হইলে সভ্যদিগের তিন শ্রেণীর তিনজন সভ্যের যদি যাওয়া সম্ভবপর না হয়, সেক্ষেত্রে একজন গায়ক সভাই যাইবেন। অবশ্য সেই স্থানের কর্তৃপক্ষ তাঁহার সম্যক ব্যয়ভার বহন করিবেন। উক্ত ক্ষেত্রে সেই স্থানের একজন ধনবান ব্যক্তি ও একজন শিক্ষিত নিরপেক্ষ সঙ্গীতগুণগ্রাহী ব্যক্তি প্রেরিত সভ্যের সাহায্য করিবেন। এইরূপ সুব্যবস্থা হইলে স্কুলের পরিচালক ও শিক্ষকদিগকে বিভক্ত সঙ্গীত-শিক্ষাদানে সতর্ক ও যত্নবান হইতে হইবে।

সঙ্গীত-সভার প্রোগ্রাম

নিম্নস্তরের শ্রোতাদিগের মুখাপেক্ষী হইয়া ও টিকিট বিক্রয়ের ব্যবসাদারী প্রবৃত্তি লইয়া “জগা-খঁচুড়ী” প্রোগ্রাম দ্বারা উচ্চ সঙ্গীতের হানিকর কার্য্য একেবারে বন্ধ করিয়া দিতে হইবে। ধ্রুপদের পর খ্যাল, তারপর টঙ্কা, তারপর ঠুংরী ইত্যাদি শ্রেণীর মর্যাদা রক্ষা করিয়া ধারাবাহিক প্রোগ্রাম সজ্জিত থাকিবে। যদি কোন খ্যাল গায়কের গানের পর আর একজন গায়কের খ্যাল গান থাকে তাহা হইলে পূর্বোক্ত গায়ক খ্যাল গানের পরই ঠুংরী গাহিতে পারিবেন না। যদি তিনি ঠুংরী ভাল গাহিতে পারেন তাহা হইলে ঠুংরীর প্রোগ্রামে তিনি ঠুংরী গান গাহিবেন।

নাচ—নাচের স্থান যদি সঙ্গীত-সভায় (conference) দিতেই হয়, তাহা হইলে কেবলমাত্র পুরুষদিগের শাস্ত্রসম্মত নাচই স্থান পাইবে। মেয়েদিগের নাচ সঙ্গীত-সভায় বন্ধ করিয়া দিতে হইবে।

বাজনা গান—বিভক্ত রাগ কিম্বা সামঞ্জস্যপূর্ণ মিশ্র-রাগের বিভক্ত ভাবপূর্ণ বাজনা গানই সঙ্গীত-সভায় স্থান পাইবে। কীর্তন অবশ্য রাখিতেই হইবে, তবে প্রকৃত উচ্চাঙ্গের কীর্তন থাকাই বাঞ্ছনীয়।

প্রোগ্রামে সময় নিরূপণ করিয়া এবং তাহা ছাপিয়া দেওয়া গায়ক বাদকদিগের অপমানজনক কার্য্য বলিয়া মনে

করি। শিল্পীদিগকে সময়ের বিষয় পূর্বে জ্ঞাত করিয়া দিলেই যথেষ্ট মনে করি। সঙ্গীত-সভায় বাঁহাদের সুরের কাজ ‘একঘেয়ে’ বলিয়া মনে হইবে, কর্তৃপক্ষ তাঁহাদের গান বন্ধ করিতে অস্বরোধ করিবেন। এজন্য কর্তৃপক্ষদিগের পূর্বেই গায়ক গায়িকাদিগের সঙ্গীতাদি শ্রবণ করিয়া নির্বাচন করা কর্তব্য। বোর্ড কেবলমাত্র ভাল গায়ক-বাদকদিগেরই প্রোগ্রামে স্থান দেওয়ার প্রতি দৃষ্টি রাখিবেন। প্রোগ্রামে শিল্পীদিগের নামের পূর্বে উপাধি দিবার সময় বোর্ড বিশেষ বিবেচনার সহিত নিরূপণ করিবেন। সঙ্গীতের উপাধি বস্তুটা আজকাল একরূপ অধিক হইয়া পড়িয়াছে’বে, প্রকৃত গুণীদিগের উপাধি ত্যাগ না করিলে আর তাঁহাদের মর্যাদা থাকে না।

স্থানীয় গায়ক বিদেশীয় গায়কদিগের প্রতি সমদৃষ্টি

সঙ্গীত সভার অধিবেশন উপলক্ষে বিদেশীয় আহত গায়ক-বাদকদিগের জন্ত অকুণ্ঠিত-চিত্তে অজস্র অর্থব্যয় করা হইবে, আর স্থানীয় ব্যবসাদার গায়ক-বাদকদিগকে ‘বেগার খাটাইয়া’ লওয়া হইবে, এইরূপ অত্যাচার ব্যবস্থা এক বঙ্গদেশ ব্যতীত আর অন্য কোন দেশে হয় কিনা সন্দেহ। যদি প্রতীয়মান হইত যে সঙ্গীতের প্রচার ও উন্নতিকল্পে গায়কবৃন্দ সকলেই কষ্ট স্বীকার ও স্বার্থত্যাগ করিতেছেন, তাহা হইলে বলিবার কিছুই থাকিত না; বরং সেইটুকু করাই কর্তব্য। কিন্তু সে ব্যবস্থা এখন হয় না, তখন দূরগত নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ উদরপূষ্টি করিয়া ভোজন করিবেন আর স্থানীয় আহত ব্যক্তিগণ অজুস্ত থাকিবেন, এরূপ ব্যবস্থা করা মোটেই বাঞ্ছনীয় নহে। গুণের তারতম্য অনুসারে বিদেশীয় ও স্থানীয় উভয়বিধ গুণীদিগকে উপযুক্ত অর্থ-দান ও সম্মান প্রদর্শন করা বোর্ড-কর্তৃপক্ষের বিশেষ কর্তব্য।

যে সমস্ত স্থানীয় গুণী-গায়ক ও বাদকগণ উচ্চ সঙ্গীতের সাধনা প্রদর্শন করিয়া এবং প্রকৃত শিক্ষা ও প্রচার দ্বারা

সঙ্গীতকে সঙ্গীত করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহাদিগকে সর্ব বিষয়ে সাহায্য ও উৎসাহিত করিবার বিষয় জানাইবার মত দুঃখ ও লজ্জার বিষয় আর কি থাকিতে পারে ?

বহির্দেশের সঙ্গীত-সভার (Conference) পক্ষ হইতে যখন গায়ক-বাদকদিগের নিমন্ত্রণ আসিবে, বোর্ডের সভাপণ তখন দেখিবেন কোন উপযুক্ত ব্যক্তি নিমন্ত্রণে বজ্জিত হইয়াছেন কিনা; পরে ব্যবসায়ী (Professional) গায়ক বাদকদিগের গুণের তারতম্য অনুসারে পারিশ্রমিকের বিষয় উক্ত সঙ্গীত-সভার কর্তৃপক্ষকে অবগত করাইবেন। তাঁহারা যদি এই বিষয়ে কোন অসম্মতি প্রকাশ করেন এবং দুই একজন স্থানীয় সৌখিন (Amateur) সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিকে আহ্বত করিয়া বঙ্গদেশের সঙ্গীতের প্রতিনিধিত্ব প্রচারপূর্বক সঙ্গীত-সভার কার্যোদ্ধারে চেষ্টা করেন, তাহা হইলে বোর্ড সেই সকল সৌখিন সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিদিগকে অহুরোধ করিবেন যেন তাঁহারা উক্ত সভায় যোগদান না করেন। ‘ব্যবসায়ী গায়কদিগের ক্ষতি হইতে দিব না’ এইরূপ উদার মনোবৃত্তি সৌখিন গায়ক মাত্রেই পোষণ করা উচিত। ইউনিভারসিটি (University) এখন সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি যত্ন লইতেছেন—এই বোর্ড ইউনিভার্সিটির অন্তর্গতও হইতে পারিবে। একটা সঙ্গীতের কলেজ ও সঙ্গীত-পুস্তকাগার (Library) একান্ত প্রয়োজনীয়। সেই পুস্তকাগারে এতদ্বৈশী বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞদিগের প্রতিকৃতিও রক্ষিত হওয়া কর্তব্য। আর একটি দুঃখের বিষয় এই যে, কলিকাতার জায় সমৃদ্ধ সহরে অত্য়পিও একটা সঙ্গীত কলেজ ও সঙ্গীত পুস্তকাগার স্থাপিত হইল না, ইহা বাঙালীর পক্ষে বিশেষ লজ্জার ও দুঃখের বিষয়।

আলোচনা

কতকগুলি রাগরাগিণী ব্যতীত অনেক রাগ রাগিণী ভিন্ন ভিন্ন ঘরওয়ানায ভিন্ন ভিন্ন মত আছে; সেইগুলিকে একমতে আনয়ন করা সঙ্গীত-সভার (conference)

প্রধান কর্তব্য। এই সংস্কার ও সভাতার যুগে এই বিষয়ে গায়কদিগের অন্তঃকরণের উদারতা ও সারল্যতা নিশ্চয়ই আশা করা যায়। প্রকৃত সঙ্গীত-শাস্ত্রানুযায়ী যে রাগগী যে ভাবে গীত হওয়া উচিত অর্থাৎ রাগের সৃষ্টি যাহাতে শাস্ত্র-সম্মত হয়, তৎপ্রতি সকলেরই একমত হওয়া একান্ত কর্তব্য। এখানে বলাবাহুল্য যে শাস্ত্রানুযায়ী যে রাগের অঙ্গসৌষ্টব ও বিস্তার ক্ষমতা অধিক তাহাই গৃহীত হওয়া শ্রেয়ঃ। আমার যাহা আছে, তাহাই ভাল বা শুদ্ধ এইরূপ মনোভাব ত্যাগ না করিলে একমত হওয়া কোন প্রকারেই সম্ভব হইবে না। ষাাহাদিগের ঘরে যতপ্রকার চলিত ও অপ্রচলিত রাগ আছে সেগুলির পরস্পর আদান প্রদান করিয়া, একমতে আনয়ন পূর্বক তাহাদের তালিকা প্রস্তুত করা উচিত এবং সেগুলির আরোহণ, অবরোহণের স্বর, বিভাগ, ঠাট, বাদী, সঙ্গীত প্রভৃতি নিরূপণ পূর্বক সমস্ত গুণীর সম্মতিসূচক স্বাক্ষর গ্রহণ করিয়া ছাপাইবার ও প্রচার করিবার ব্যবস্থা করিতে হইবে। তৎপরে সেই সর্ববাদীসম্মত মত অনুযায়ী শিক্ষার দ্বারা প্রবর্তন করিতে হইবে।

ভারতের অত্যাশ্রয় ঘরওয়ানাদিগের সহিত একমত হইতে হয়তো বিলম্ব ঘটিতে পারে কিন্তু বঙ্গদেশের উচ্চ-সঙ্গীত-সমাজের প্রণালী ও প্রচলন সম্বন্ধে একমত হইতে বিলম্ব হওয়ার কোন কারণই থাকিতে পারে না।

হাশ্বোনিয়ম

অতি পূর্বে যেমন ধ্রুপদাদি উচ্চ সঙ্গীতের কোন সভাতে এবং প্রকৃত গায়কদিগের নিকট তদ্বার সহযোগ ব্যতীত হাশ্বোনিয়মের ব্যবস্থা ছিল না, তদ্রূপ বর্তমানেও উচ্চ সঙ্গীত সভায় গায়কদিগের সহিত হাশ্বোনিয়ম সহযোগে গান করা যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে হয় না। হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীতের স্বরের স্রুতির উপরই রাগের বিশুদ্ধতা ও রূপ নির্ভর করে; অতচ হাশ্বোনিয়মে সাতটা স্বাভাবিক স্বরই শুদ্ধরূপে প্রকাশ হয় না। গায়কের গানের

সহিত অল্প কোন বাগ্ম্যস্তেরই সাহায্য নেওয়া উচিত নয়। গায়ক যদি কতকগুলি বাগ্ম্যস্তের সহযোগিতা না পাইলে, গাহিতে অসমর্থ হন, তাহা হইলে সেই বিবিধ যন্ত্রযোগে গীত গান তাঁহার সম্পূর্ণ নিজস্ব হইল না। সেইরূপ কণ্ঠ-সঙ্গীতকে গীতবাদ্যের ঐক্যতান বা কনসার্ট বলাই উচিত।

যজ্ঞী তাঁহার যন্ত্রে আলাপ অথবা গৎ বাদনকালে তাঁহার অঙ্গুলী-চালনায় কেহ সাহায্য করে না এবং সাহায্যের কোন আবশ্যকতাও থাকে না; এ যখন অতি সত্য, তখন গায়ক তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীতে তদ্বারা ব্যতীত অস্ত্রাণ্ড যন্ত্রের কেন সাহায্য প্রত্যাশা করিবেন? সঙ্গীতের আসরে যদি একযোগে দুইটি তদ্বারার সহযোগ চলিতে থাকে তাহা হইলে ‘শ্রুরের জমাটীর’ কিছুমাত্র অভাব হয় না। গায়ক যতই জনপ্রিয় ও ‘খ্যাতনামা’ হউন না কেন—প্রকৃত গুণী মাঝেই এ ব্যবস্থায় সমর্থন করিবেন বলিয়া আশা করা যায়। গায়ক আবশ্যক মনে করিলে দুই বা ততোধিক তদ্বারা আসরে রাখিতে পারেন অথবা সঙ্গীতকালীন কণিক বিশ্রামের আবশ্যকতা মনে করিলে তাঁহার পারদর্শী ছাত্র রাগ বক্ষ-পূরক স্বর সহযোগে তাঁহাকে ক্ষণে ক্ষণে বিশ্রাম দান করিতে পারে। এ প্রথাও কোন অংশে আপত্তিকর নয়।

পত্রিকা ও সংবাদপত্রের প্রচার ব্যবস্থা

অনেক সময় সংবাদপত্রে ও পত্রিকাদিতে অসঙ্গত সংবাদ প্রচারের ফলে গায়কদিগের পরম্পর কলহ ও মনোমালিন্যের সৃষ্টি হয়। সংবাদপত্র কার্যালয় সংযুক্ত ব্যক্তিগণ তাঁহাদের পরিচিত ব্যক্তির অমুরোধে বড় বড় সঙ্গীতসভার বিষয় ও তাঁহাদের পক্ষ হইতে বড় বড় সভার সমালোচনা এমনভাবে প্রকাশিত করেন, যাঁহা পাঠ করিলে শিক্ষিত গুণগ্রাহী মাঝেই উপলব্ধি করিবেন যে সঙ্গীত সম্বন্ধে সংবাদপত্রের ব্যক্তিগণের কোন বিশেষ দায়িত্বই নাই। কোন গায়ক হয়ত পশ্চিমে কি অল্প কোন স্থানে একটা ছোট আসরে গান গাহিয়া আসিয়া

নিজের পরিচিত সংবাদপত্রে প্রকাশ করিলেন যে তিনি অমুক conferenceএ বঙ্গদেশের প্রতিনিধিত্বরূপ যাইয়া বঙ্গদেশের মুখোজ্জ্বল কন্ঠিয়া আসিয়াছেন। স্থানীয় ব্যক্তিগণ প্রকাশিত বিষয় পড়িবামাত্র হয়তো বুদ্ধিতে পারিলেন যে, বিষয়োক্ত গায়কের সঙ্গীতবিদ্যার কিরূপ কিরণচ্ছটা; কিন্তু অস্ত্রাণ্ড স্থানের অধিকাংশ পাঠকই এই অসত্যের বিষয়টি উপলব্ধি করিতে পারিবেন না। তাঁহারা হয়তো বুঝিবেন ঐ ব্যক্তিই একজন বিশেষ সঙ্গীতজ্ঞ। এই প্রকার কত যে ‘চক্কানিনাদ’ সংবাদপত্রে প্রকাশিত হইতেছে তাহার ইয়ত্তা নাই। সংবাদপত্রে সঙ্গীতসভার গায়ক বাদকদিগের সমালোচনা যাঁহা প্রকাশিত হয় তাহাও অধিকাংশ দলগত ও ‘খামখেয়ালী’ সমালোচনা। এই যথেষ্ট ব্যাপারের সুনিয়ন্ত্রণ নিয়ন্ত্রিতরূপে হইলে ভাল হয়—ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আসরের সংবাদ ও স্থলের সঙ্গীত বিষয় ব্যতীত যে আসরে বহু গায়ক ও বাদক নিমন্ত্রিত হইবেন, সেই আসরের কর্তৃপক্ষগণ সমস্ত প্রকাশ্য সংবাদ বোর্ডের নিকট পাঠাইবেন। বোর্ডের নির্দেশমতই সমস্ত সংবাদপত্রে প্রচারের ব্যবস্থা করা হইবে। বোর্ডের সভাগণ সংবাদপত্র সকলের প্রতিনিধিগণকে এই বিষয় অবগত রাখিবেন যে কোন বৃহৎ সভার প্রকাশ্য বিষয় (সংবাদ অথবা সমালোচনা) বোর্ড-প্রেরিত না হইলে অন্তর প্রাপ্তিতে প্রকাশ না করেন। মাসিক বা সাপ্তাহিক পত্রিকাতে যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞের জীবনী প্রকাশিত হয়, তাহার মধ্যেও অনেকের গুণ প্রকাশ করিতে গিয়া তাহা এরূপ অতিরিক্ত ও অতিরঞ্জিত করা হয় যাহা বাস্তবিকই অস্বাভাবিক।

সঙ্গীতের প্রতিযোগিতা

বর্তমানে সঙ্গীতের বড় বড় প্রতিযোগিতায় নির্বাচিত বিষয়-সমূহের (Items) মধ্যে কয়েকটিকে একেবারে বর্জন করিয়া নিয়ন্ত্রিত দুই একটা বিষয় ধর্তব্য মনে করি।

কণ্ঠসঙ্গীত—রূপদ, খ্যাল, টল্লা, টুংরী, ভজন, কীর্তন ও

বাঁজনা গান। বাঁজনা গানের মধ্যে খ্যাল টপ্পার চংএর শ্রামাসঙ্গীত ও কৃষ্ণবিষয়ক সঙ্গীত রাখিলে ভাল হয়।

যন্ত্রসঙ্গীত—স্বরবাহার, সুসতার, এস্রাজ, স্বরোদ, পাখোয়াজ ও তবলা—এই থাকিলেই যথেষ্ট হইবে।

কনসার্ট (Concert)—কনসার্ট দেশী যন্ত্রের সম্মিলনে বিভক্ত রাগযুক্ত হওয়া আবশ্যিক।

গায়ক সংখ্যা নির্দিষ্ট করিয়া দিয়া বেদগান এবং জাতীয়-সঙ্গীতের স্থান, প্রতিযোগিতায় রাখা উচিত মনে করি।

নৃত্য—প্রতিযোগিতায় যদি নৃত্যের বিষয় রাখিতে হয়, তাহা হইলে শাস্ত্রসম্মত ও ভারতীয় ভাবধারা পূর্ণ নৃত্যই পুরুষদিগের মধ্যে থাকিবে। একান্তই যদি মহিলাদিগের (Female group) নৃত্যের ব্যবস্থা রাখা হয়, তাহা হইলে দশ বৎসর পর্য্যন্ত group ছাড়া অন্যান্য group-এর নৃত্য একেবারে বন্ধ করিয়া দিতে হইবে।

ঠুংরী—মেয়েদিগের group-এ ঠুংরী গানের বিষয় (Item) পরিবর্তন করা একান্ত বিধেয়। কারণ বয়স্ক মেয়েদের পক্ষে আদিরসপূর্ণ ঠুংরী গান সভা মধ্যে গীত করা মোটেই শোভনীয় নয়। ঠুংরী গানের শতকরা নিরানব্বইটা গানই আদিরসের নানাভাবে রচিত। যে গানের স্বর ও ভাব মনের গভীরতা ও বিশুদ্ধতা না আনিয়া মনকে তরল করিয়া দেয়, সেই সকল গান সংসার-অনভিজ্ঞ তরুণ-তরুণীদিগের শিক্ষা করিতে ও গাহিতে দেওয়া কোন ক্রমেই বিধেয় নয়।

বিচারক ও বিচার-পদ্ধতি

সঙ্গীতের অধিকাংশ প্রতিযোগিতাতেই আমরা প্রতিযোগীদিগের অথবা তাহাদিগের অভিভাবকদিগের সম্মতিবিধান করিতে পারি নাই। ইহার একমাত্র কারণ স্থবিচারক নির্বাচনে ক্রটি ও বিচারপদ্ধতির আইনপ্রণালী

ঠিকমত না থাকা। অবশ্য এ বিষয়ে প্রতিযোগীদিগের শিক্ষক ও অভিভাবকদিগেরও বিবেচনার অভাব থাকে; কারণ প্রতিযোগিতায় একরূপ ছাত্র ছাত্রীদিগের নাম তালিকাভুক্ত করেন বাহাদের গলায় এখনও স্বরই ভাল করিয়া প্রকাশ পায় না। অবশ্য ইহাদিগের অকৃতকার্যতার জন্য অভিভাবক ও শিক্ষকই দায়ী; কিন্তু ইহা ব্যতীতও কয়েক ক্ষেত্রে পরিলক্ষিত হইয়াছে যে, প্রকৃত বিচারক্ষেত্রে জ্ঞায্য বিচারে বহু বিভ্রান্ত ঘটিয়া থাকে।

সঙ্গীতের বিষয়সমূহ মাত্র তিন চারিটা অংশে বিভক্ত রাখিয়া পূর্কোপরি বিচার চলিয়া আসিতেছে কিন্তু দেখা গিয়াছে যে, মাত্র ঐ কয়টা অংশের ব্যবস্থাও বিচারকদিগের অনেকে গণ্য করিয়া চলেন না। সমস্ত গান শুনিবার পর একটা সর্বশুদ্ধ নম্বর বসাইয়া দেন। পূর্কোক্ত উপরের তিন চারিটা বিভাগের নিয়মে সর্বশুদ্ধ নম্বর দেওয়ায় বিচারকগণের মধ্যে ঐহাদিগের নম্বর দানে, আট হইতে কুড়ি, বার হইতে কুড়ি, এইরূপ ব্যবধান হয় তাহাদিগের বিচারই জ্ঞায্য হয় কিন্তু সেই group-এরই বিচারে ঐহাদিগের নম্বর দানে, ষোল হইতে কুড়ি, সতর, আঠার কিম্বা উনিশ হইতে কুড়ি, এইরূপ পরস্পর ব্যবধান হয় সেরূপ ক্ষেত্রে সঙ্গীতের বিষয় সমূহ বহু খণ্ডে বিভক্ত পূর্কক নম্বর দানের ব্যবস্থা না থাকিলে বিচার সূক্ষ্ম ও জ্ঞায্য হওয়া কখনই সম্ভবপর নয়।

মনে করুন, কোন group-এর Roll no 1 বেশ ভাল গাহিল; আবার Roll no 20 তদনুরূপ গাহিল। এখন কে অধিক নম্বর পাইবে তাহা দুই ঘণ্টা পূর্কে শ্রুতিবিষয়টির (Roll no 1) সমস্ত মনে রাখিয়া অর্থাৎ কোন কোন বিষয়ে কে কিরূপ ভাল তাহা নিরূপণ করিয়া জ্ঞায্য নম্বর দেওয়া কি সহজ, না সম্ভবপর? এই সকল ক্ষেত্রে বিচারকদিগের পরস্পর নম্বরদানে ইত্যন্ততঃ ভাব পরিলক্ষিত হয় এবং ‘মুখ চাওয়া’র ব্যাপারও ঘটয়া বিচার বিভ্রান্ত উপস্থিত করে। বিচারের কোন পন্থা অবলম্বন

করিলে আইনপ্রণালীমত বিচার করা যাইবে, তাহাই আমার জ্ঞান অনুযায়ী বুঝাইবার চেষ্টা করিব।

পরীক্ষণীয় বিষয়টিকে অপরিহার্য ১৩টি অংশে বিভক্ত করা হইল এবং সর্বসমেত দেড়শত (১৫০) নম্বর স্থির করা হইল। যথা :—রাগ ১৫ ; কঠ ১০ ; রীতি ১০ ; মিল ১৫ ; বাণী ১০ ; তান ১৫ ; তাল ১০ ; গতি ১০ ; ছন্দ ১০ ; ভাব ১০ ; জ্ঞান ১০ ; শুদ্ধমুদ্রা ১০ ; তদ্বারা ১৫।

একতৃতীয়াংশ অর্থাৎ ৫০ নম্বর পাইলে প্রতিযোগী উত্তীর্ণ হইবে। আমি ১৫০ নম্বর স্থির করিয়াছি এইজন্য, যে বিষয় সমূহে (Items) নম্বর অধিক রাখিলে পরীক্ষা-কার্য ও নম্বর দানের পক্ষে সুবিধা হয়। যদি ১০০ শত নম্বর স্থির করাই প্রয়োজন হয়, তাহা হইলে উক্ত বিষয়গুলির নম্বর যথাক্রমে নিম্নলিখিত মতে স্থিরীকৃত হইবে। যথা :—

১০।৭।৬।১০।৬।১০।৭।৬।৭।৭।৭।১০

বিচার্য বিষয়ের নম্বর দেবার কাগজ (mark sheet) দুই পৃষ্ঠা থাকিবে। প্রথমটি হইবে নম্বর পূর্ণা এবং দ্বিতীয়টি হইবে মন্তব্য পৃষ্ঠা। অর্থাৎ পূর্বোল্লিখিত বিষয় সমূহের কোন্ কোন্ বিষয়ে ভুল তাহা লিখিতে হইবে। যেমন :—

Roll no 1 তোড়ী গাহিল কিন্তু ‘মূলতানে’র মত “গামাপানিসা” ইত্যাদি স্বর প্রয়োগ করিল ; আবার কোন প্রতিযোগী ‘ইমন’ গাহিল কিন্তু স্থানে স্থানে “ভূপালী”র ঘর বা শুদ্ধ মধ্যম প্রয়োগ করিল, তখন মন্তব্য পৃষ্ঠায় No 1 এর ‘রাগের’ ঘরে (column) লিখিয়া রাখিতে হইবে “রাগ তোড়ী, ভ্রষ্ট,—গামাপানিসা” অথবা “ইমন রাগ ভ্রষ্ট, শুদ্ধ মধ্যম” ইত্যাদি এইরূপ ভাবে প্রত্যেক বিষয়ের মন্তব্য লিখিয়া রাখিতে হইবে। যদি কেহ অপ্রচলিত রাগ গান করে অথবা যত্নে বাজায় এবং সেই রাগটির ভিন্ন বরওয়ানার ভিন্ন মত থাকে (যতক্ষণ পর্যন্ত না সব রাগ রাগিণী একমত হইতেছে) তাহা হইলে বিচারকগণ প্রতি-

যোগীকে অথবা তাহার শিক্ষক মহাশয় উপস্থিত থাকিলে তাঁহাকে সেই রাগের স্বরবিজ্ঞাস অর্থাৎ আরোহণ অবরোহণের গতি বোর্ড লিখিয়া দিবার জন্ত উপদেশ দিবেন। তৎপরে প্রতিযোগী লিখিত নিয়মানুযায়ী গাহিল অথবা বাজাইল কি না তাহা সুবিবেচনা করিয়া নম্বর ও মন্তব্য লিখিবেন।

প্রতিযোগীগণের মধ্যে তাহাদের পর্যায়ে (group) কোন বিষয়ে কে কত নম্বর পাইয়াছে বা কাহার কোন বিষয়ে ত্রুটি আছে, তাহা তাহাদের ও অভিভাবকদিগের অবগতির জন্ত সেই পর্যায়ে সমস্ত ফলাফলের নম্বর ও মন্তব্য পৃষ্ঠা এক একখানি করিয়া প্রত্যেককে দেওয়া উচিত। অল্প স্থান হইতে যে সকল ছাত্রছাত্রী (প্রতিযোগী) আসিয়া প্রতিযোগিতায় যোগদান করে, তাহাদের অভিভাবকদিগের জানিবার নিশ্চয়ই আকাঙ্ক্ষা হয় যে, প্রতিযোগীগণ কিরূপ ফল লাভ করিল? কারণ এরূপ ক্ষেত্রেও হয় যে, কেহ হয়তো ভাল গাইয়াছে এবং তৈরীও (Practice) প্রশংসার, কিন্তু গীত-রাগ ভুল হইয়াছে অথবা রীতি (Style) ভাল না হওয়ায় প্রথম বা দ্বিতীয় হইতে পারে নাই। এরূপ প্রতিযোগীর অভিভাবকের হয়ত ধারণা আছে যে, তিনি উপযুক্ত শিক্ষক দ্বারা সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করিতেছেন। প্রতিযোগিতার ফলাফল দৃষ্টে তিনি ব্যাপার উপলব্ধি করিলেন স্তবরাং তাহার পূর্ব ধারণা নষ্ট হইল। তখন তিনি প্রকৃত শিক্ষা দিবার জন্ত ইচ্ছুক হইলে প্রতিযোগীর সুশিক্ষার দিকে সচেষ্ট হইবেন। প্রত্যেক পর্যায়ে (group) এর কার্য সমাপ্ত হইলে বোর্ডের সভ্যদিগের উপস্থিতিতে বিচারকগণ একস্থানে মিলিত হইয়া ফলাফল স্থির করিবেন এবং সেই সময়েই সেই পর্যায়ে প্রথম, দ্বিতীয় ইত্যাদি স্থান ঘোষণা করিয়া দিবেন। যদি কেহ জানিতে চান প্রথম স্থান যে অধিকার করিয়াছে, সে কি কারণে প্রথম হইল এবং দ্বিতীয় বা দশম স্থান অধিকারী কেন প্রথম হইল না তাহা হইলে

বিচারকদিগের মধ্যে কেহ প্রকাশে মৌখিকভাবে বুঝাইয়া দিবেন। কিন্তু প্রশ্নকর্তা তাহাতে যদি সন্তুষ্ট না হন, সেই ক্ষেত্রে কণ্ঠের বিষয় হইলে কণ্ঠের দ্বারা এবং যন্ত্রের বিষয় হইলে যন্ত্রের দ্বারা বুঝাইয়া দিতে হইবে যে, এই ক্রটি বিচ্যুতির জন্ত দ্বিতীয় বা দশম স্থান অধিকারী প্রথম হইতে পারে নাই। এজন্য বিচারকগণের সন্নিহান হইবার কোন কারণ নাই যে, তাঁহাদিগকে পরীক্ষা করা হইতেছে। অপর পক্ষে বরং প্রতিযোগীদিগকে সঙ্গে সঙ্গে ক্রটি সংশোধন করিয়া বুঝাইয়া দিলে বিচারকদিগের কর্তব্যেরই আদর্শ রক্ষা করা হইবে।

এরূপ ক্ষেত্রে কাহারও কিছুমাত্র অভিযোগ থাকিবে না যে বিচারকদিগের বিচার স্থবিচার হয় নাই বা বিচারে পক্ষপাতিত্ব করা হইয়াছে। আরও এক কথা, এই ভাবের বিচারপ্রণালী অবলম্বন করা হইলে প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিই বিচারকের আসনে উপবেশন করিতে সাহসী হইবেন।

আমার এই বিচারপ্রণালী সম্বন্ধে কেহ কেহ হয়তো বলিতে পারেন যে, এই প্রকার বিচারপ্রণালী দ্বারা বহু সময় অতিবাহিত হইবে কিন্তু এই অমূল্যোগ আমি একেবারেই সমর্থন করিতে পারি না। কারণ যাহারা যে বিষয়ে বিচারক (Judge) হইবেন, তাঁহাদিগের যদি সেই বিষয়ে প্রকৃত শিক্ষা, গভীর জ্ঞান ও সাধনা থাকে তাহা হইলে বিচার কার্যের পক্ষে পূর্বপ্রথা অপেক্ষা এই প্রথায় কিছুমাত্র সময়ের অপব্যয় হইবে না। বিচারকের সংখ্যা অধিক না হইলেও কোন ক্ষতি নাই; যদি স্বেচ্ছা বিচার হয় তাহা হইলে দুই একজন স্থবিচারকের দ্বারাই প্রতিযোগিতার কার্য সুসম্পন্ন হইবে।

আমাকে কেহ বলিয়াছিলেন,—“বিচারকগণ যদি কেহ রাগে, কেহ তালে, কেহ তানে এইরূপ প্রত্যেক বিষয়ে ভিন্ন ভিন্ন রূপে বিচার করেন, তাহা হইলে কিরূপ হয়?” আমি তত্বতরে বলিয়াছিলাম,—এ ব্যবস্থা সঙ্গীত-বিচারে

একেবারেই প্রযোজ্য নয়। কারণ সঙ্গীতের পরীক্ষা বা বিচার তো ঠিক সাধারণ বিদ্যাশিক্ষার পরীক্ষা বা বিচারের মত নয়? ইংরাজী, অঙ্ক, সাহিত্য ইত্যাদি বিষয় পৃথক পৃথক আছে এবং তাহাদের পরীক্ষাও পৃথক পৃথক ভাবে গ্রহণ করা হয়; কিন্তু সঙ্গীত তাহার বিষয় সমষ্টি লইয়া একযোগে প্রকাশিত হয়। অতএব সঙ্গীতের পরীক্ষা বা বিচার সম্পূর্ণ পৃথক এবং এই স্বাভাবিক সঙ্গীতকে বিদ্যার শ্রেণী আসনে সমাসীন করিয়া রাখিয়াছে।

কাজেই প্রতিযোগী যখন কণ্ঠে অথবা যন্ত্রে একাই একই সময়ে তাহার ক্ষমতামুযায়ী স্বর, তাল, মান প্রকাশ করিতেছে, তখন বিচারকগণকেও তো সেই সমস্ত বিচার্য বিষয়গুলির জন্তই অনেক সাধনা ও অভিজ্ঞতা লাভ করিতে হইয়াছে? তদবস্থায় এক একটা বিষয়ের বিচারের কথা পৃথক পৃথকভাবে কি করিয়া আসিতে পারে?

প্রতিযোগিতার রাগ নির্ণয়

প্রতিযোগিতার মাত্র ২০ মাস পূর্বে রাগ নির্ণয় করিয়া দেওয়া যুক্তিযুক্ত মনে করি না। প্রতিযোগিতা অস্ত্রে পরবর্তী বৎসরের জন্ত রাগ ঘোষণা করিয়া দেওয়া আবশ্যিক। একই ওজনের (লঘু ও গুরু সমতা) রাগ নির্ণয় করা উচিত। কোন্ রাগ লঘু এবং কোন্ রাগ গুরু হইল এ ব্যবস্থা ঠিক নয়। এই ব্যবস্থায় কোন বিচারক কাহাকেও গুরু অথবা কাহাকেও লঘু চালের রাগ গাহিতে আদেশ করিতে পারিবেন না, যেহেতু তাহা নীতিবিরুদ্ধ। ‘সি’ গ্রুপের (C group) অর্থাৎ ২০ বৎসরের অধিক বয়স্ক প্রতিযোগীদিগের বিচার আমার মতে অন্তরূপ করা আবশ্যিক। দেখা যায়, প্রতিযোগিতায় প্রথম হইলেই সেই ছাত্র পর বৎসরেই Conferenceএ একজন Demonstrator হইয়া পড়েন, নিজেকে একজন প্রকাণ্ড গায়ক বা যন্ত্রী ভাবিয়া শিক্ষার প্রথম সোপান হইতেই ওস্তাদ হইয়া পড়েন। সেইজন্য ইহাদের বিচার করিতে হইলে নিম্নলিখিত রূপ পদ্ধতি হওয়া আবশ্যিক মনে করি। বথা :—

সমস্ত চলিত রাগ আদেশ মত গাহিতে হইবে, ভৈরবী, উত্তীর্ণ হইবেন তিনি একজন শিক্ষকশ্রেণীভুক্ত ও Conferenceএ Demonstrator হইতে পারিবেন। রাগকলী, কালংড়া, বিভাস, আলাইয়া, বেলাবলী, ইহাদের groupএ এইরূপ বিচারের দ্বারা কৃতিত্বের সহিত আশাবরী, গাঙ্গারী, জোনপুরী, তোড়ী, ভৈরবী, গোড়-উত্তীর্ণ হইলে উপাধি দান করিবারও ব্যবস্থা থাকিবে। সারঙ্গ, বন্দাবনী-সারঙ্গ, ভীমপলশ্রী, মূলতান, পুরিয়া, সর্বসমক্ষে এইরূপ বিচারে উত্তীর্ণ (promotion) পূরবী, শ্রী, কলাণ, ছায়ানট, ভূপালী, কেদারা, হাধির, হওয়ার জন্ত উপাধি দেওয়ার ব্যবস্থা রাখাই কর্তব্য; দুর্গা, কানড়া, বাগেশ্রী, বাহার, আড়ানা, মিয়াকি-মজার, নচেং আমার স্কুলে নিভুতে ২১ জন পরিচিত সিদ্ধু, খাছাজ, সুরট, দেশ, মজার, মেঘ, মালকোষ, গায়ক নিযুক্ত করিয়া তাঁহাদের নিকট ছাত্র বা ছাত্রী-তালক-কামোদ, গারা, জয়ন্তী, বেহাগ, শঙ্করা, হিঙোল, গিগের ১টা করিয়া খ্যাল, একটা করিয়া ঠুংরী গান বসন্ত, পরজ ও ললিত। শোনাইয়া দেওয়া হইল। তাঁহারাও খাতিরে পড়িয়া একটা করিয়া উপাধি দিলেন এরূপ ব্যবস্থা কোন প্রকারেই বাহ্যনীয় নয় এবং এইরূপ উপাধি লাভের মর্যাদাই বা কি?

এই চলিত ৪৫টা রাগ রাগিণী শিক্ষা ও বোধ হইলেই B groupএও একটু বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। এই বৃত্তিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর সঙ্গীতে দখল ও জ্ঞান group হইতেও প্রথম হইলে অনেকে শিক্ষায় ইচ্ছুক। দেয়। অনাধাত দেখাইতে হইবে। এই সকল বিষয়ে যিনি

(আগামীবারে সমাপ্য)

ভ্রম সংশোধন

বিগত পৌষ সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় মুদ্রিত শ্রীযুত দুর্গাপ্রসাদ রায়ের লিখিত 'কামরূপীয় সঙ্গীত' লিখক প্রবন্ধে কতকগুলি মুদ্রাকর প্রমাদ রহিয়া গিয়াছে। আশা করি সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাগণ নিম্নলিখিতরূপে অন্তর্ভুক্তগুলি সংশোধন করিয়া লইবেন।

১। ৪০৩ পৃঃ ২য় কলমে 'দুলরী' ছন্দের ১ম পঙ্ক্তিতে 'আচরিলে' স্থলে 'আবরিলে' হইবে এবং ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'জানিব' স্থলে 'জানিবো' হইবে।

২। ঐ পৃষ্ঠায় ৩নং 'ছবি' ছন্দের ২য় পঙ্ক্তির শেষভাগে 'বৃত্ত' স্থলে 'বস্ত' হইবে।

৩। ঐ পৃষ্ঠায় ৪নং 'লেচারী' ছন্দের ৩য় পঙ্ক্তিতে 'চলি যাও' স্থলে 'চলি যাক্ত' হইবে এবং ৪র্থ পঙ্ক্তির প্রথম শব্দ 'বধতি' স্থলে 'বধাত' হইবে। ৪০৪ পৃঃ বিদম্ব লেচারী ছন্দে ১ম কলমের ১ম পঙ্ক্তিতে 'মেঘরি' স্থলে 'মেঘরে' হইবে।

৪। ৪০৪ পৃঃ ১ম কলমে 'ঝুমুর' ছন্দের ১ম পঙ্ক্তিতে 'জাহরন্ত' স্থলে 'জাববন্ত' হইবে।

৫। ঐ পৃষ্ঠায় ৭নং ভটিমা ছন্দে ১ম পঙ্ক্তিতে 'জাকেরি' স্থলে 'যাকেরি', ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'করহো' স্থলে 'করহ', ৬ষ্ঠ পঙ্ক্তিতে ১ম শব্দ 'জৈছন' স্থলে 'বৈছন', ৭ম পঙ্ক্তিতে 'জাকেরি' স্থলে 'যাকেরি' হইবে।

৬। ঐ পৃষ্ঠায় ২য় কলমে ৮নং 'বিলপনির' পদে ২য় পঙ্ক্তিতে 'ধরিব' স্থলে 'ধরিবো' হইবে।

৭। ঐ পৃষ্ঠায় ২য় কলমে ৯নং টোটয় ছন্দে আকটে লিখিত 'সর্পাহুটু' স্থলে 'সর্পাহুটুপ' হইবে। এই ছন্দের মধ্যে আসামী ভাষায় লিখিত স্তোত্রের ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'নামকরম' স্থলে 'নাশকরম' ও ৮ম পঙ্ক্তিতে 'বায়' স্থলে 'বায়ু' হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামার

৪৮৪। তাতেটে তা ঘেনে তাগে তেটে জেগে জান্
তা কেটে তাগ জেগেটে জান্ দেএং থুগেনে
জেগেনে তেটে থাকেটে ধাআরা কং গেড়ে
গেড়ে জান্ থুন গেড়ে গেড়ে জান্ তাগ ধা
৪৮৫। দিঘেনে ঘেএরে ঘেনে তা তা—ধা আতা
কতা জেগে দেন্ তা তেটে—জানে তেটে
থেটে কেটে তাগ তা থুন নান্ তেরেকেটে
তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ গেড়ে গেড়ে জান্ ধা

আড়ি

৪৮৬। কতেটে দিঘেনে জেগেনে কতেটে জানে
কতা থে—থুদি ঘেনে জেগে থুন তাগে
জেগেটে তাগ থেয়ে তেটেক ধা
৪৮৭। তাগেনে ক্রায়া থেতা ধা ধা দিতা ঘেনে

৪৮৮। জেগেনে কতা তাতা দিন তাগে জানে কতা
দেং—তাগ তেটে ধাগে দিজন্য জেগেনে
তাক জান্ ধা : থুজা তাগ ধা জেগেনে তাক
জান্ ধা থুজা তাগ ধা জেগেনে তাক জান্ ধা
৪৮৯। তা তা থেতা কা থুনা ক্রেথং থুগেনে কতেটে
দি জান্ দিঘেনে তাগেনে কতেটে কতা
কজেগেটে তাগ জানে ধা

৪৯০। ধুদিক ঘেএনে ঘেনে—জেগেটে তাগ থেখে
ক্রান্ থেকেটে থেএস্তা কতা থে—জেগেটে
তাগ দিঘেনে দে এদে ঘেনে কতা কজেগেটে
তাগ দেং—ধা আতা তা ধা ক্রমশঃ

তিলানা

বাগেশ্বরী—ত্রিতাল

থেতেলে তেলেনা দের্ দের্ জিম তানা দারে দানি ।
 তানা দেরে না তানা দের্ নেতা দারে দানি ॥
 তানুম তানা দারে দানি তানা তুম দেরে দের্ তা দের্ দানি,
 তাক্ তাক্ ধুমা কেটে তাক্ তেরে কেটে
 গদি ঘেনে তাক্ জাং তা দারে দানি ॥

সময়—দ্বিতীয় প্রহর। জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—জ, ৭ কোমল। বাদী—মধ্যম। সংবাদী—ধৈবত।

কথা ও সুর—শ্রীশিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীরাধাকান্ত মাজী

আন্তারী

I। ^০ সা ^১ সা ^২ সা ^৩ সা | ^৪ ধণা ^৫ মা ^৬ গধা ^৭ গা | ^৮ সা ^৯ সা ^{১০} গা ^{১১} ধা | ^{১২} মপা ^{১৩} জা ^{১৪} রা ^{১৫} সা I
 থে ^{১৬} তে ^{১৭} লে ^{১৮} তে | ^{১৯} লে ^{২০} না ^{২১} দের্ ^{২২} দের্ | ^{২৩} ত্রি ^{২৪} ম ^{২৫} তা ^{২৬} না | ^{২৭} দা ^{২৮} রে ^{২৯} দা ^{৩০} নি

^০ সা ^১ রা ^২ গধা ^৩ গা | ^৪ মরা ^৫ -মা ^৬ গধা ^৭ গা | ^৮ সা ^৯ -না ^{১০} গা ^{১১} ধা | ^{১২} মপা ^{১৩} জা ^{১৪} রা ^{১৫} সা II
 তা ^{১৬} না ^{১৭} দে ^{১৮} রে | ^{১৯} না ^{২০} না ^{২১} তা ^{২২} না | ^{২৩} দে ^{২৪} রে ^{২৫} নে ^{২৬} তা | ^{২৭} দা ^{২৮} রে ^{২৯} দা ^{৩০} নি

* অন্তরা

I। ^০ মা ^১ মা ^২ গধা ^৩ ধণা | ^৪ সা ^৫ সা ^৬ সা ^৭ সা | ^৮ গসা ^৯ রা ^{১০} মা ^{১১} জা | ^{১২} রা ^{১৩} সা ^{১৪} গা ^{১৫} ধা I
 তা ^{১৬} জুম ^{১৭} তা ^{১৮} না | ^{১৯} দা ^{২০} রে ^{২১} দা ^{২২} নি | ^{২৩} তানা ^{২৪} তুম ^{২৫} দেরে ^{২৬} দের্ | ^{২৭} তা ^{২৮} দে ^{২৯} র ^{৩০} দানি

^০ মা ^১ মা ^২ গধা ^৩ -ধণা | ^৪ সা ^৫ সা ^৬ সা ^৭ সা | ^৮ গসা ^৯ রা ^{১০} মা ^{১১} জা | ^{১২} রা ^{১৩} সা ^{১৪} গা ^{১৫} সা I
 তা ^{১৬} জুম ^{১৭} তা ^{১৮} না | ^{১৯} দা ^{২০} রে ^{২১} দা ^{২২} নি | ^{২৩} তানা ^{২৪} তুম ^{২৫} দেরে ^{২৬} দের্ | ^{২৭} তা ^{২৮} দের্ ^{২৯} দানি ^{৩০} তাক্

^০ রা ^১ রা ^২ রা ^৩ জা | ^৪ রা ^৫ সা ^৬ গা ^৭ ধা | ^৮ মা ^৯ সা ^{১০} -সা ^{১১} গধা | ^{১২} মপা ^{১৩} জা ^{১৪} রা ^{১৫} সা II
 তাক্ ^{১৬} ধুমা ^{১৭} কেটে ^{১৮} তাক্ | ^{১৯} তেরে ^{২০} কেটে ^{২১} গদি ^{২২} ঘেনে | ^{২৩} তাক্ ^{২৪} জাং ^{২৫} না ^{২৬} তা | ^{২৭} দা ^{২৮} রে ^{২৯} দা ^{৩০} নি

* প্রথম শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য অন্তরাটি দুইবার লিখিয়া দেওয়া হইল।



সংবাদ



বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অধিবেশন ২ই জানুয়ারী হইতে আরম্ভ হইয়া ১২শে জানুয়ারী সমাপ্ত হইয়াছে। প্রথম দিন অপরাহ্ন ৩ ঘটিকায় মাননীয় মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী এম-এ এম-এল-এ মহোদয় এই সভা উদ্বোধন করেন। তিনি তাঁহার বক্তৃতায় সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে সমিতির কার্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন। সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা এবং ইহা যে শিক্ষার একটা প্রধান অঙ্গ, তাহাও তিনি বিশেষ করিয়া বলেন। সমিতির অগ্রতম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ সভার পক্ষ হইতে মহারাজ বাহাদুরকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং বলেন যে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির অহুষ্ঠিত প্রতিযোগিতাই সর্বাঙ্গপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; এক্ষণে বিরাট প্রতিযোগিতা ভারতের কোথাও অহুষ্ঠিত হয় নাই। বাঙ্গলার বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদগণের সহায়ত্বই এই সমিতিতে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ঋণদ, খ্যাল, ঠুংরী বাজনা গান এবং যন্ত্র সঙ্গীতের মধ্যে সরোদ, সেতার এবং ঐক্যতান এই কয়েকটা বিষয়েই ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। নৃত্যও যে আমাদের দেশে ক্রমশঃ প্রচার ও উন্নতি লাভ করিতেছে তাহাও সাধারণে উপলব্ধি করিয়াছেন। এইরূপে বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অধিবেশন ইতিপূর্বে ভারতে কোন স্থানে অহুষ্ঠিত হয় নাই।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দবীর খাঁ সাহেব, সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, সগীর খাঁ, মেহেন্দী হোসেন খাঁ, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বামিনীনাথ গাঙ্গুলী, রবীন্দ্রমোহন বসু, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কিশোরচাঁদ বড়াল, কেশরী সিং

নাহার, রথীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কুমার শচীন দেব বর্ষদ প্রভৃতি গুণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে বিচারক নিযুক্ত ছিলেন। পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী, এম এ, পি-আর-এস এবং শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন নৃত্যের বিচারক ছিলেন।

শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকিশোরচাঁদ বড়াল, শ্রীবাঁমিনীনাথ গাঙ্গুলী এবং সমিতির সভ্যগণের অক্লান্ত পরিশ্রম ও যত্নের ফলে এই প্রতিযোগিতা এতাদৃশ সফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা সঙ্গীতমোদী ব্যক্তি এবং জনসাধারণের ধন্যবাদেয় পাত্র।

সঙ্গীত জলসা

দম্পতি ৫৫নং বালিগঞ্জ সারকিউলার রোডস্থ কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। এই জলসায় ভারতবিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ, (বরোদা), পণ্ডিত ব্রহ্মানন্দ (মহীশূর) তাঁহাদের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে পরিতৃপ্ত করেন। মহীশূর দরবারের সুপ্রসিদ্ধ বীণ্কার পণ্ডিত নারায়ণ আয়েজার গৌত-বাগম্ (বীণ) বাজাইয়া বিস্তৃত রাগরাগিণীর অভিনবদ্বন্দ্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন। অতঃপর হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়ার)—সরোদ, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব—বীণ, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—বীণ ও স্বরশৃঙ্গার বাজাইয়া সকলকে বিশেষ মুগ্ধ করেন। পরিশেষে কুমারী আশা ওয়ার 'কথক' নৃত্য অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এই সম্ভ্রান্তবংশীয়া উচ্চশিক্ষিতা মহিলাটি নৃত্য-কলায় যে দক্ষতা লাভ করিয়াছেন, তাহা সভ্যই প্রশংসনীয়। তিনি কথক নৃত্যের স্বকঠিন ক্রিয়াগুলি সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। জলসায় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও শ্রোতৃবৃন্দের সমাবেশ হইয়াছিল।



সংবাদ



বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অধিবেশন ২২ জানুয়ারী হইতে আরম্ভ হইয়া ১২শে জানুয়ারী সমাপ্ত হইয়াছে। প্রথম দিন অপরাহ্ন ৩ ঘটিকায় মাননীয় মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী এম-এ এম-এল-এ মহোদয় এই সভা উদ্বোধন করেন। তিনি তাঁহার বক্তৃতায় সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে সমিতির কার্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন। সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা এবং ইহা যে শিক্ষার একটা প্রধান অঙ্গ, তাহাও তিনি বিশেষ করিয়া বলেন। সমিতির অগ্রতম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ সভার পক্ষ হইতে মহারাজ বাহাদুরকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং বলেন যে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির অহুষ্ঠিত প্রতিযোগীতাই সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; এক্ষণে বিরাট প্রতিযোগীতা ভারতের কোথাও অহুষ্ঠিত হয় নাই। বাঙ্গলার বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদগণের সহায়ত্বই এই সমিতিতে স্প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। রূপদ, খ্যাল, ঠুংরী বাঙ্গলা গান এবং যন্ত্র সঙ্গীতের মধ্যে সরোদ, সেতার এবং ঐক্যতান এই কয়েকটা বিষয়েই ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। নৃত্যও যে আমাদের দেশে ক্রমশঃ প্রচার ও উন্নতি লাভ করিতেছে তাহাও সাধারণে উপলব্ধি করিয়াছেন। এইরূপে বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগীতার অধিবেশন ইতিপূর্বে ভারতে কোন স্থানে অহুষ্ঠিত হয় নাই।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দবীর খাঁ সাহেব, সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, সগীর খাঁ, মেহেদী হোসেন গা, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বামিনীনাথ গাঙ্গুলী, রবীন্দ্রমোহন বসু, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কিশোরচাঁদ বড়াল, কেশরী সিং

নাহার, রথীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কুমার শচীন দেব বর্দগ প্রভৃতি গুণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে বিচারক নিযুক্ত ছিলেন। পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী, এম এ, পি-আর-এস এবং শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন নৃত্যের বিচারক ছিলেন।

শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকিশোরচাঁদ বড়াল, শ্রীবাঁমিনীনাথ গাঙ্গুলী এবং সমিতির সভাপণের অক্লান্ত পরিশ্রম ও যত্নের ফলে এই প্রতিযোগীতা এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি এবং জনসাধারণের ধন্যবাদের পাত্র।

সঙ্গীত জলসা

সম্প্রতি ৫৫নং বালিগঞ্জ সারকিউলার রোডস্থ কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। এই জলসায় ভারতবিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ কৈরাজ খাঁ, (বরোদা), পণ্ডিত ব্রহ্মানন্দ (মহীশূর) তাঁহাদের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে পরিভূত করেন। মহীশূর দরবারের স্প্রসিদ্ধ বীণ্কার পণ্ডিত নারায়ণ আয়েঙ্গার গৌত-বাণম্ (বীণ) বাজাইয়া বিস্তৃত রাগরাগিণীর অভিনবঙ্গ প্রকাশ করিয়াছিলেন। অতঃপর হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়র)—সরোদ, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব—বীণ, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাজাইয়া সকলকে বিশেষ মুগ্ধ করেন। পরিশেষে কুমারী আশা ওঝার কথক নৃত্য অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এই সম্রাস্তবংশীয়া উচ্চশিক্ষিতা মহিলাটি নৃত্য-কলার যে দক্ষতা লাভ করিয়াছেন, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। তিনি কথক নৃত্যের সূকঠিন ক্রিয়াগুলি সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সম্রাস্ত দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। জলসায় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও শ্রোতৃবৃন্দের সমাবেশ হইয়াছিল।

শ্রীমতী রেণুকা আচার্য্য

সম্প্রতি ইহার জন্মতিথি উৎসব অঙ্কিত হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে সাহিত্য-বাসরের উত্তোগে একটি প্রীতি সম্মেলন হয় এবং নবদ্বীপ পূর্ণিমা সম্মেলন একখানি মানপত্র দ্বারা ও স্বকবি শ্রীযুক্ত অপূর্বকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য এই উপলক্ষে বিশেষভাবে রচিত একটি কবিতার দ্বারা



তাঁহাকে অভিনন্দিত করেন। শ্রীমতী রেণুকা আচার্য্য হুগলী কলেজের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র শাস্ত্রীর পুত্রবধূ এবং ডাক্তার সত্যীশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য এম-বি মহাশয়ের কন্যা এবং সাহিত্য ও শিল্পচরিত্রগণী। নৃত্য ও সঙ্গীতে কয়েকখানি স্বর্ণপদক লাভ করিয়া তিনি এই চাককলা-ক্ষেত্রে বিশেষ কৃশলতার পরিচয় দিয়াছেন।

আমরাও এই উপলক্ষে তাঁহার কল্যাণকামনার সঙ্গে উত্তরোত্তর সাফল্য কামনা করি।

বিষ্ণুপুরে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলন

গত ১৭ই মাঘ বিষ্ণুপুর মহারাজ বাহাদুরের সভাপতিত্বে সঙ্গীত সম্মিলন সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে।

সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ হুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ওস্তাদ কৈয়াজ খাঁ, হাফেজ আলি খাঁ, প্রোঃ সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, প্রোঃ গোলাম রহুল মহম্মদ, পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি গুণীগণ উপস্থিত ছিলেন। সত্যকিন্দর বাবুর ছাত্রছাত্রী যথা—কুমারী আইডি ব্যানার্জী, অঞ্জলি ব্যানার্জী, শ্রীমান অমিয় ব্যানার্জীর (খ্যাল), কুমারী সাধনা ব্যানার্জী (৬ বৎসর) নৃত্য প্রদর্শনীয় হইয়াছিল। অধিক রাতে অঙ্কন ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

(পারিতোষিক বিতরণী উৎসব)

গত ২৫ ফেব্রুয়ারী মাননীয় সন্তোষাধিপতি স্ত্রী মনোনাথ রায়চৌধুরী কে, টি, মহোদয়ের সভাপতিত্বে এবং মাননীয় লেডী ব্র্যাবোর্ণ মহোদয়ার উপস্থিতিতে সেন্ট জিভিয়াস কলেজ হলে সঙ্গীত সম্মিলনের পারিতোষিক বিতরণী উৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সঙ্গীত সম্মিলনীর সংশ্লিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের যে নৃত্যগীতাদি হয়, তন্মধ্যে গীতশ্রী মন্দিরা গুপ্তা, কুমারী আরতি দাস, কুমারী মঞ্জুলিকা মুখার্জি, কুমারী শীলা সরকার প্রভৃতির কণ্ঠসঙ্গীত বিশেষ প্রসংশনীয় হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত কুমারী রেণুকা মোদকের দেবদাসী নৃত্য, কুমারী শুক্ল সেনের আরতি নৃত্য ও কতিপয় বালিকার সম্মিলিত মণিপুরী নৃত্য দর্শকবৃন্দের মুগ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। কুমারী শুক্ল সেন শিশু বয়সে নৃত্যকলার যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে তদ্ব্যতীত মিঃ ডি, পি, খৈতান তাঁহাকে একটি স্বর্ণপদক প্রদান করিতে স্বাক্ষর হইয়াছেন। মাননীয় লেডী ব্র্যাবোর্ণও তাঁহার নৃত্য প্রদর্শনে মুগ্ধ হইয়া দুইটি স্বর্ণপদক উপহার দিতে সম্মতি জ্ঞাপন করিয়াছেন এবং অন্তান্ত ছাত্রীগণের নৃত্য-

গীত প্রদর্শন করিয়া কর্তৃপক্ষদিগকে ও ছাত্রীদিগকে বিশেষ উৎসাহ প্রদান পূর্বক স্বহস্তে পারিতোষিক বিতরণ করেন। পরিশেষে মিসেস বি, এল চৌধুরী মহোদয়া বার্ষিক কার্য বিবরণী পাঠ করেন। প্রক্বেষ আর, এম, ঠাকুর মহোদয় সভাপতি ও মাননীয় লেডী ব্র্যাবোর্ন মহোদয়াকে আন্তরিক ধন্যবাদ ও কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিবার পর জাতীয় সঙ্গীত “জনগন অধিনায়ক” গানটি গীত হইয়া অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

শ্রীরামপুর সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সম্মেলন

গত ১২ই ও ১৩ই ফেব্রুয়ারী মি: এ, বি, চ্যাটার্জি আই, সি, এস মহোদয়ের পৃষ্ঠপোষকতায় শ্রীরামপুর রাজা কিশোরীলাল গোস্বামী হলে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সম্মেলন সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়াছে। শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীজিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকেশরী সি: নাহার, শ্রীকৃষ্ণচাঁদ বড়াল, শ্রীহনোল বোস, শ্রীরবীন্দ্র-মোহন বসু এবং শ্রীরামপুরের শ্রীহরিহর রায় ও শ্রীনগেন্দ্র-নাথ মুখোপাধ্যায় খ্যাল ও বাঙলা গানেব বিচারক ছিলেন।

শ্রীরামপুরের বহু গণ্যমান্য এবং সঙ্গীতাত্মরাগী ব্যক্তি উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন। মি: এ, বি, চ্যাটার্জি মহোদয় কৃতী ছাত্রছাত্রীদিগকে পারিতোষিক বিতরণ করেন। উভয় দিবসই প্রতিযোগীতার পর বিশিষ্ট গায়ক গায়িকাগণের সঙ্গীত হয়। প্রথম দিন শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন বসুর ভজন ও বাঙলা গান শ্রীযুক্ত সুনীল বোসের বাঙলা গান, কুমারী মায়া পালের খ্যাল, পূর্ণচট্টোপাধ্যায় ও শিশির চট্টোপাধ্যায়ের টপ্পা, সৌরীন চট্টোপাধ্যায়ের কীর্ত্তন প্রভৃতি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত জানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামীর খ্যাল ও বাঙলা গানের পর রাজি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়। দ্বিতীয় দিন কুমারী মায়া বন্দ্যোপাধ্যায়, আশা বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কয়েকজন গায়কের গানের পর স্বনামধন্য গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় স্বমধুর আলাপ ও খ্যাল গাহিয়া দেড় ঘণ্টা ধাবৎ সভাহ সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত স্বধাংশু ভট্টাচার্য্য তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত ইন্দ্রকৃষ্ণ পাল মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমেই এই সম্মেলন এতাদৃশ সাফল্য লাভ করে। প্রতিযোগীতার ফলাফল :—

বাঙলা গান (পুরুষ বিভাগ)

সত্যরঞ্জন চৌধুরী	১ম
শচীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	২য়

(মহিলা বিভাগ)

কল্যাণী বর্ষণ	১ম
মহামায়া দেবী	২য়
বেলা ঘোষ	৩য়

খ্যাল (পুরুষ বিভাগ)

সুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়	১ম
রবীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	২য়
শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	৩য়

(মহিলা বিভাগ)

কল্যাণী বর্ষণ	১ম
মহামায়া দেবী	২য়
অপর্ণা গাঙ্গুলী	৩য়

স্মৃতি-সভা

গত ২০শে জানুয়ারী মাননীয় বিচারপতি সি, সি, বিশ্বাস মহাশয়ের সভাপতিত্বে ১০নং রাজা নবকৃষ্ণ ষ্ট্রিটস্থ স্বর্গীয় তারকনাথ বসুর বাসভবনে টালার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক সঙ্গীতাত্মরাগী স্বর্গীয় মন্থনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের পঞ্চম বার্ষিক স্মৃতিসভার অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে।

সভাপতি মহাশয়কে পুষ্পমাল্যে বিভূষিত করার পর শ্রীযুক্ত অসিতভূষণ মুখোপাধ্যায়, অনিলকুমার রায়, জগদীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, প্রফেসর স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী ও ডা: যতীশ-চন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, স্বর্গীয় মন্থনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়েব বহুমুখী প্রতিভা ও তাঁর সুসম্পন্ন কার্যাবলীর সম্বন্ধে প্রাঞ্জল ভাষায় বক্তৃতা করেন। সভাপতি মহাশয়ের বক্তৃতার পর শ্রীযুক্ত জগদীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় টালা অঞ্চলে স্বর্গীয় গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের নামানুযায়ী একটি রাস্তার নাম প্রবর্তন করিবার প্রস্তাব উত্থাপন করেন। প্রস্তাবটি সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়। সভার কার্য শেষ হইবার পর নিয়মিত সঙ্গীতজ্ঞ-গণ গীতবাদ্যাদি করিয়া সভাহ ভক্তমহোদয়দিগকে সন্তুষ্ট করেন।

পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য (পাখোয়াজ), রায় বাহাদুর কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (তবলা), জগদীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (ক্রপদ), সতী ভট্টাচার্য্য (ক্রপদ), শিশির গুহ (ক্রপদ)

পণ্ডিত ভবানীসেবক মিশ্র (খেয়াল), যামিনীনাথ গাঙ্গুলী (খেয়াল), তারাপদ চক্রবর্তী (খেয়াল), প্রোফেসর বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় (খেয়াল), ভীষ্মদেব চাটাজ্জী (খেয়াল ও ঠুংরী), প্রফেসর ছোট্টে খাঁ (সাংবেলী), প্রফেসর গোলাম রহুল খাঁ (হারমোনিয়াম), প্রফেসর আলী আহম্মদ খাঁ (সেতার), শ্রীমতী বুলীরাণী বরুণ ও কুমারী আভাবতী গুহের এই কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য ইহাদের

গানে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া সাধারণের প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। শ্রীমতী বুলীরাণী বরুণ ও কুমারী আভাবতী গুহের এই কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য ইহাদের



সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় বালিকাধ্বরের কৃতিত্ব

কলিকাতার বিখ্যাত গাইন বাটার শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ গাইন মহাশয়ের কন্যা শ্রীমতী বুলীরাণী বরুণ বিগত



সঙ্গীত শিক্ক শ্রীযুক্ত জীবন উপাধ্যায় মহাশয়ের যে গোরব আছে তজ্জন্ত আমরা তাঁহার প্রতি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি বালিকাধ্বর সঙ্গীতজগতে খ্যাতিলাভ করুক ইহাই আমাদের কামনা।

আসাম সাহিত্য সভার ১৭শ বার্ষিক অধিবেশন

(সঙ্গীত শাখার ১ম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা)

আসাম সাহিত্য সভার উদ্যোগে সঙ্গীত শাখার ১ম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ২৭শে হইতে ৩০শে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত হয়। ২০ জন বালকবালিকা নানা বিষয়ে প্রতিযোগিতায় যোগ দেয়। যোরহাট নিবাসী শ্রীযুক্ত কীর্তিনাথ শর্মা বরদলৈ সঙ্গীত সভার সভাপতিত্ব করেন। কটন কলেজের প্রফেসর এস্, এন, চক্রবর্তী, জমিদার শ্রীযুক্ত নগেন্দ্র চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত সজ্জানন্দ পার্শ্বতীয়া গোস্বামী প্রতিযোগিতার পরীক্ষা গ্রহণ করেন। প্রতিযোগিতার ফলাফল প্রকাশ করিবার সময় পরীক্ষক প্রঃ চক্রবর্তী বলেন, “এই অল্পকালে কুমারী দীপালি চলিহার কণ্ঠ-সঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ভগবান তাঁকে volume

নিখিল-বদ্ব সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় মহিলাদিগের ২য় বিভাগে ঠুংরীতে প্রথম ও খেয়ালে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া একটি পদক পাইয়াছেন।

দমদম মিউনিসিপ্যালিটির চেয়ারম্যান শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল কুমার গুহ মহাশয়ের কন্যা কুমারী আভাবতী গুহ মহিলাদিগের দ্বিতীয় বিভাগে ভাটিয়ালী ও আধুনিক বাংলা

এক Melody দিয়াছেন। বর্তমানে সে রাগরাগিণী, জ্ঞানমান শিক্ষা করিতেছে। তার ভবিষ্যৎ খুবই উজ্জ্বল বলিয়া মনে হয়। ডাঃ ডাল জয়দেবপুর নিবাসী সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় বাব্বালাী রূপে একমাত্র তিনিই এই সঙ্গীতসভাতে 'সদস্য' রূপে যোগদান করিয়া "কামরূপী সঙ্গীত ও ভারতীয় সঙ্গীত" সম্বন্ধে এক সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন। এই প্রবন্ধ আসাম সাহিত্য পত্রিকায় ও অন্যান্য মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত করিবার জন্য মূল সভা গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বাবু ছাত্রী কুমারী দীপালি চলিহা (১৩) বরগীত, ক্রন্দ ও খেয়ালে প্রথম ও গজলে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করেন। সর্বোচ্চ নম্বর পাওয়ার তাঁকে একটি "চেম্পিয়নশিপ" পুরস্কার দেওয়া হইবে বলিয়া ঘোষণা করা হয়। কুমারী হিরণ তালুকদার (১৪) ক্রপদে ২য়, কুমারী চন্দ্রপ্রভা সিংহ খেয়াল ও আধুনিক গানে ২য়, কুমারী বাবু খেয়ালে সমান নম্বর পাওয়ার ২য়, শ্রীমান ভূপেন হাজারিকা (২) গজল, আধুনিক ও টোকারী গীতে ১ম স্থান অধিকার করে। শ্রীমান অমরেন্দ্র হাজারিকা (১০) বরগীতে ২য় এবং বনগীতে ১ম স্থান পায়। কুমারী রেণুপ্রভা বক্রা বনগীতে ২য়। এতদ্ব্যতীত কুমারী ইলা দেবী প্রথম ও কুমারী কমিত গৈকিয়া ২য় স্থান অধিকার করে। সেতারে কুমারী রেজিনা বেগম ১ম, ও মিস শৈল ভূঞা ২য় স্থান। নৃত্যে শ্রীমান প্রমথকুমার গোস্বামী (৭) ১ম এবং কুমারী মাথনী (৪) ২য় স্থান অধিকার করে ইত্যাদি। এই বালক বালিকা দুইটির নৃত্য বড়ই মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। সঙ্গীত-শাখার সভাপতি শ্রীযুক্ত কীর্তিনাথ বরদলৈ ও তাঁহার পুত্র শ্রীযুক্ত মুক্তিনাথ বরদলৈ মহাশয়কে তাঁহাদের লিখিত গীতিনাটিকা "স্বরবিজয়" খানি সর্বোৎকৃষ্ট হৃৎকায় মূল সাহিত্য সভা হইতে একটী স্বর্ণপদক পারিতোষিক দেন।

বসন্ত উৎসব

কলিকাতা কর্পোরেশনের কাউন্সিলর শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে মহাশয়ের সভাপতিত্বে এবং তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনের স্বেচ্ছায় সম্পাদক শ্রীযুক্ত পকানন মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন গত ১২ই ফেব্রুয়ারী শনিবার তারিখে ৬৮নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সেন মহাশয়ের ভবনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার বিশিষ্ট গায়ক, বাদক ও ভক্তমণ্ডলী উক্ত উৎসবে যোগদান করিয়া সম্মিলনটিকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত অম্বুকুল চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (ক্রন্দ), কেবলবাবু (মুদল), ৮বাদল খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য জীবনচন্দ্র উপাধ্যায় (খেয়াল) কানাইবাবুর (তবলা), বিখ্যাত স্বরোদী ধীরেন্দ্রনাথ বোসের প্রিয় শিষ্য শ্রীমান কুমার গাঙ্গুলী (স্বরোদ), বাংলার গৌরব এবং ৮খলিকা আবিদ হুসেন খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (এটর্নি-এট-স) তবলা, সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল (খেয়াল), রাধাকাম দত্ত (তবলা), ৮আমীর খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত রাধিকা মৈত্র (স্বরোদ), মন্ট বন্দ্যোপাধ্যায় (হারমোনিয়ম), অশীলকুমার বহু (খেয়াল), সঙ্গীতবিদ্যার গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের প্রিয় শিষ্য বামিনী গাঙ্গুলী (খেয়াল ও ঠুংরা), গোপালচন্দ্র প্রামাণিক (তবলা), এবং কানাইনাথ চট্টোপাধ্যায় (খেয়াল) সকলকে অতীব আনন্দ দান করিয়াছিলেন। উপস্থিত ভক্তমণ্ডলীর মধ্যে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ডাঃ অমিয় সান্যাল, ডাঃ সত্যেন ঘোষ, ডাঃ এস সরকার, রায় সাহেব কেদারনাথ সেন, পণ্ডিত মুনেশ্বর দত্ত এম, এ, এল, এল, বি, এস সিংহ এম, এ, বি, এল, পাহাড়ী সান্যাল, প্রোঃ আলি আহমদ খাঁ, প্রফুল্ল মিত্র (অমৃতবাজার পত্রিকা) দীর্ঘরাজে সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক ত্রিগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বহু, এম-এ।



সুরের মোহে
(জাপানী ভাষায় হইতে)

1. The first part of the document is a list of the names of the members of the committee.



১৪শ বর্ষ }

ফাল্গুন, ১৩৪৪ সাল

{ ১১শ সংখ্যা

হোলীর গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ফাগুনে আজ ফাগের খেলা

খেলেছ শ্রামরায়,

রঙ দিয়ে আজ রাঙিয়ে দিলে

হৃদয়-রাধিকায়।

অশোক পলাশ শিমুল ফুলে

যে রং তুমি দিলে গুলে'

সে রঙে মোর মন রাঙিয়ে

দিব তোমার পায়।

পিচ্কারীতে রং ভরিয়া

কোন চাতুরী কণে কণে

খেলেছ তুমি হে মনোহর

যত ব্রজবালার সনে।

রঙে রঙে রঙিন্ ধরা,

আনন্দে আজ হৃদয় ভরা,

শ্রাম-রাধিকায় দোলাব মোর

প্রেমের দোলনায়।

ক্ৰপদ

শ্রী-চৌতাল

দই রি মেরো মন আকুলত অব তো কছু ন সোহায়ে

কান প্রাণ পেয়ারে পরদেশ ছায়ে ।

উধো তুম হামসে যোগ শিখাওয়াত হামকো কছু ন সোহায়ে

কহিও শ্রামসোঁ যায় ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিখারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

স্থায়ী

II	+	সাঁ	ঝা		০	-গাঁ	ঝা		১	-সাঁ	-াঁ		০	পাঁ	পাঁ		১	পাঁ	দাঁ		১	জাঁ	গাঁ	I
		দ	ই			০	রি			০	০			মে	রো			ম	ন			আ	কু	

+	ঝা	-	গাঁ		০	-ঝা	সাঁ		১	না	সাঁ		০	ঝা	-সাঁ		১	পাঁ	পাঁ		১	জাঁ	পাঁ	I
	ল		০			০	ত			অ	ব			তো	০			ক	ছ			ন	সো	

+	না	-	দাঁ		০	পাঁ	-াঁ		১	জাঁ	পাঁ		০	না	সাঁ		১	সাঁ	-না		১	-দাঁ	পাঁ	I	
	হা		০			০	০			কা	ন			প্রা	৭			পেয়া	০			০	০	০	

+	পাঁ	ম	পাঁ		০	-জাঁ	-দাঁ		১	দাঁ	-জাঁ		০	গাঁ	-াঁ		১	গাঁ	-ঝা		১	সাঁ	-াঁ	II	
	প		৭			০	০			দে	০			দ	০			ছা	০			০	০		

অন্তরা

+ ০ ১ ০ ১ ১
 ক্রা -পা | না -সাঁ | সাঁ সাঁ | না সাঁ | গাঁ -খাঁ | -সাঁ -। I
 উ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ ০ ১ ০ ১ ১
 গাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | -না -খাঁ | -সাঁ না | দাঁ পা | ক্রা পা I
 ঘো গ | সি খা | ০ ০ | ০ ওয়া | ০ ত | হা য

+ ০ ১ ০ ১ ১
 না -দা | পা পা | ক্রা -দা | ক্রা -গা | খা -গা | -খা সা I
 সো ০ | ক ছ | ন ০ | সো ০ | হা ০ | ০ য়ে

+ ০ ১ ০ ১ ১
 খা খা | সা সা | -না -দা | ক্রা -দা | -ক্রা গা | খা -সা II
 ক হি | ও জা | ০ ০ | য ০ | ০ সোঁ | যা য

গান

কুমারী নমিতা মজুমদার

সন্ধ্যা হয়ে এলো যে ঐ

রঙে রঙে আকাশ ভরে

সকল ভুবন হ'তে স্নরের

সুধার ধারা ঝরে পড়ে।

আমার মুখের পানে চেয়ে

কি গান আজি ওঠে গেয়ে

আভাষ দিয়ে অগোচরে।

এই তো এল মিলন রাতি

তাই তো আলি আশার বাতি

তোমার পায়ে প্রণাম ভরে।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নরুতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কচিদন্ত্রজ সংপ্রোক্তান্ বিশেষাং স্থান্ ত্রবীম্যাহম্।

নকারো নাশয়েল্লক্ষ্মীং হকারন্তহরেদ্ যশঃ ॥

সকারঃ সর্বজ্ঞং তস্মাদ্ গীতাদৌ তং পরিত্যজেৎ ॥ ৫২০

অন্ত কোনও গ্রন্থে ফল সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বিশেষ উক্ত হইয়াছে, নিম্নে তাহার উল্লেখ করা যাইতেছে।

গ্রন্থারম্ভে প্রথম স্লোকের আদিতে 'ন' বর্ণ প্রয়োগে লক্ষ্মীনাশ, হকারের প্রয়োগে যশোহানি, সকারের প্রয়োগে সর্বজ্ঞনাশ, সুতরাং গীতির আদিতে এই বর্ণগুলি বর্জন করিবে। ৫২০

উদ্গ্রাহে ভগণাংশ্চ ব মন্তরেমতলাংস্তথা।

আভোগে হটকাংশ্চ ব নববর্ণান্ পরিত্যজেৎ ॥ ৫২৪

গীতির উদ্গ্রাহ-ভাগের আরম্ভে ভ, গ ও ণ, অন্তর-ভাগের আরম্ভে ম, ত ও ল ও আভোগের আরম্ভে হ, ট ও ক, মোট এই নয়টি বর্ণ বর্জন করিবে। ৫২৪

উদ্গ্রাহে তু দকারশ্চ মকারশ্চান্তরে তথা।

আভোগে তু বকারশ্চ তত্র লক্ষ্মীঃ ফলং ভবেৎ ॥

দেবভৌষধয়ো বাচ্যা দোষা এতে ভবন্তি ন। ৫২৫

উদ্গ্রাহের আরম্ভে 'দকার' অন্তরের আরম্ভে 'মকার' ও আভোগের আরম্ভে 'বকার' ব্যবহারের ফলে সম্পদ লাভ হইয়া থাকে। গীতির বর্ণনার বিষয় দেবতা ও ওষধি হইলে পূর্বোক্ত দোষ হয় না। ৫২৫

মাকল্যোষধি শব্দঃ স্ত্রায়ম্ভুজার্থো ন দোষভাক্।

মাত্রাভিচ্চাপিগীতং স্ত্রাং তন্ত্ৰং তালানুসারতঃ ॥ ৫২৬

গীর্বাণ মার্গতালাভ্যাং গীতং দৈবত মার্গিতম্।

দেশী-তালেন গীর্বাণ-বাণ্যা তদেব মাহুযম্ ॥ ৫২৭

মাহুযং কেবলং গীতং দেশী তালেন ভাষয়া।

ভাষয়া বাপি ভণিতং পুনস্তদেব-মাহুযম্ ॥ ৫২৮

মঙ্গলবাক্যক ওষধিবাচক শব্দে গীতির আরম্ভ হইলে গীতের বর্ণনীয় বিষয় মাহুয হইলেও পূর্বোক্ত দোষ হয় না। সেই সেই প্রসিদ্ধ তাল অনুসারে মাত্রা দ্বারা গীত নিবদ্ধ হইয়া থাকে। দেবভাষা ও মার্গতালে যে গীত রচিত, তাহাকে 'দৈবত মার্গিত' গীত বলে। সংস্কৃত ভাষা ও দেশী তালে নিবদ্ধ গীতকে 'দেব-মাহুয' গীত বলে। যাহা দেশীতালে ও অপভ্রংশ ভাষায় রচিত, তাহাকে কেবল 'মাহুয' গীত বলা যায়। আর যাহা মার্গতালে নিবদ্ধ, তাহা অপভ্রংশ ভাষায় রচিত হইলেও তাহাকে 'দেব-মাহুয' গীত বলা যাইতে পারে। ৫২৬-৫২৮

গীত বর্ণাশ্চ চত্বারো লঘৌ তদ্বিগুণান্তরৌ।

প্লুতে দ্বাদশবর্ণাঃ স্ব্যজ্ঞতে দ্বাবেব কীতিভৌ ॥ ৫২৯

অগুজ্ঞতে তদধঃ স্ত্রাদেবং বর্ণমিতি ভবেৎ।

অজ্ঞান্তে পদ বিশ্রান্তি যতি রিত্যচ্যতে বুধৈঃ ॥ ৫৩০

লঘু মাত্রায় চারিটি গীতবর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। গুরু মাত্রায় তাহার দ্বিগুণ (অর্থাৎ আটটি) বর্ণ, প্লুত মাত্রায় দ্বাদশটি বর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এইরূপ ক্ষুদ্র মাত্রায় দুইটি বর্ণ ও অগুজ্ঞতে তাহারও অধঃ (বা একটি) বর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। আর প্রত্যেকটি পূর্বোক্ত অঙ্কের অন্তে পদ বিশ্রান্তিকে যতি বলে। ৫২৯-৫৩০

প্রাসঙ্গপুনরুক্তিঃ স্ত্রাদষ্টতো (ছন্দতো ?)

নার্ধনৈঃ (নার্ধতঃ ?) কচিৎ।

আদি-মধ্যাবসানেষু যথোক্তং প্রাস জৈরিতঃ ॥

বিনা প্রাসেন যদ্ গীতং বিনা নারীষ ভূষণম্ ॥ ৫৩১

পুনরুক্তিকে প্রাস বা অল্পপ্রাস বলে। এই পুনরুক্তি শব্দের কোনও স্থলেই অর্থের পুনরুক্তি কর্তব্য নহে।

সুতরাং অর্থের বিভিন্নতা রক্ষা করিয়া একই শব্দের পুন-
কৃতিকে অল্পপ্রাস বলে।

মন্তব্য—অলঙ্কার-শাস্ত্রে অল্পপ্রাস ও যমক নামে যে
দুইপ্রকার শব্দালঙ্কার উক্ত হইয়াছে, উহা অহোবল-নির্দিষ্ট
অল্পপ্রাসেরই অন্তর্গত। আলঙ্কারিকগণ বর্ণ বা বর্ণ
সমূহের পুনরাবৃত্তিকে বলিয়াছেন—অল্পপ্রাস, আর শব্দের
আবৃত্তিকে বলিয়াছেন—যমক। দুই অলঙ্কারেই অর্থের
পুনরুক্তি বজ্জিত হইয়াছে। ৫৩১

গীত-গুণাঃ

ব্যক্তত্বং পূর্ণতা তত্র সৌকুমার্যং প্রসন্নতা।

সালঙ্কারত্বং তত্র (৭) তদ্ বোধ্য স্বর-শব্দ-ক্ষুটত্বতঃ ॥৫৩২

পূর্ণত্ব মপি পূর্ণাঙ্গ গমকত্ব (ত্বং ৭) সমীৱিতম্।

স্বর শব্দার্থ কোমল্যং সৌকুমার্যং প্রকীৱ্তিতম্ ॥ ৫৩৩

প্রসন্নত্বং ক্ষুটার্থ ত্বং সালঙ্কারত্বমাদৃতম্।

স্বর শব্দার্থ-বৈচিত্র্যং ভরতাদি মুনীশ্বরৈঃ ॥ ৫৩৪

গীতের গুণ পাঁচটি—ব্যক্তত্ব, পূর্ণতা, সৌকুমার্য,
প্রসন্নতা ও পূর্ণত্ব। তন্মধ্যে ব্যক্তত্ব গুণটি দুই প্রকার—
গায়কের কণ্ঠগুণে গীতের বড়জাদি স্বরসমূহের পরিষ্কৃতিতা
ও শব্দসমূহের পরিষ্কৃতিতা। অঙ্গ ও গমক পূর্ণ ভাবে
প্রযুক্ত হইলে তাহাকেই পূর্ণতা গুণ বলা হয়।

গীতিগত বড়জাদি স্বর, শব্দ ও অর্থের কোমলতাকে
সৌকুমার্য বলে। গীতের অর্থ পরিষ্কৃত হইলে তাহাকে
(অর্থ্যং প্রসাদ গুণকে) প্রসন্নতা বলে। আর স্বর, শব্দ ও
অর্থের বিচিত্রতাকে সালঙ্কারত্ব বলে, ভরত প্রভৃতি
সঙ্গীতচার্যগণের নিকট এই গুণটি বিশেষ ভাবে
সমাদৃত। ৫৩২-৫৩৪

মাধুর্যং স্বর শব্দার্থ লাভ্যাং তৎ প্রকীৱ্তিতম্।

দেশকাল প্রভেদেন সম্যক ত্বং জ্ঞাঘাতা মতা ॥ ৫৩৫

সমত্বং সমকালীন সমাপ্তি স্থান-শব্দয়োঃ।

*স্বরকত্বং স্বর্থেনৈব গাজ যজ্ঞোথ বর্ণতা ॥ ৫৩৬

উচ্চৈ কচ্চারিতত্বং বদ্ বিকৃষ্টত্ব মিৱীৱিতম্।

অন্তান্ পঞ্চগুণান্ প্রাহ গীত লক্ষণ কোবিদাঃ ॥৫৩৭

গীত-লক্ষণাভিজ্ঞ গায়কগণ বলেন—আরও পাঁচ প্রকার
গীত-গুণ আছে। যথা—মাধুর্য, জ্ঞাঘাতা, সমত্ব ও বিকৃষ্টত্ব।
তন্মধ্যে স্বর শব্দ ও অর্থের লাভ্যা বা মিষ্টতাকে মাধুর্য
বলে। দেশ ও কালের উপযোগী সম্যক প্রয়োগকে জ্ঞাঘাতা
বলে। গীতের তাল ও শব্দ যদি একই সময়ে সমাপ্ত হয়
তবে তাহাকে বলে সমত্ব। শরীর ও যন্ত্র হইতে গীতিবর্ণ-
গুলির অনায়াসে উদ্ভিত হওয়ার নাম স্বরকত্ব, গীত শব্দ-
গুলি উচ্চস্বরে উচ্চারিত হইলে তাহাকে বলে বিকৃষ্টত্ব।

এতদভিন্ন আরও কতকগুলি গুণ আছে—যেমন অভিন্ন
রাগ তালস্থ রসত্ব, অভিন্ন রসাত্মতা অপোনকত্ব অগ্রাম্যত্ব,
বিশিষ্ট জ্ঞাতা ও শিষ্ট প্রতিপাদকতা। যে রাগে ও যে তালে
যে রস উপযোগী সেই রাগ ও তালে সেই রস অভিব্যক্ত
করিবার চেষ্টায় সেই রাগ ও তালের প্রয়োগকে “অভিন্ন-
রাগ-তালস্থ-রসত্ব” বলে। উপযোগী রসের অভিব্যক্তনায় যে
মধুরতা তাহার নাম “অভিন্নরসাত্মতা।” পুনরুক্তি শূন্যত্বকে
বলে “অপোনকত্ব”। গ্রাম্যভাষা ও ভাব যাহাতে নাই
তাহাকে বলে “অগ্রাম্যত্ব”। বিশিষ্ট ব্যক্তির রচিত বা গীত
গীতিই “বিশিষ্ট জ্ঞাতা”, আর শিষ্ট ব্যক্তির বর্ণনায় যে গীত
রচিত, তাহাই “শিষ্ট-প্রতিপাদক”। বিশিষ্ট-জ্ঞাতা এবং
শিষ্ট-প্রতিপাদকতা গীতের গুণবিশেষ। লৌকিক ও শাস্ত্রীয়
ব্যবস্থানুসারে এই গুণসমূহও গীতে প্রযোজ্য। ৫৩৫-৫৩৭

গীত-দোষাঃ

পূর্বোক্তানাং গুণানাং যে স্বভাবা দোষ-সংজ্ঞিনঃ। ৫৩৮

পূর্বোক্ত গুণসমূহের স্বভাব বা বিকৃত ধর্মকে দোষ বলে ॥৫৩৮

প্রবন্ধ ত্রৈবিধ্যম্

ত্রিবিধাঃ স্ত্র্যাঃ প্রবন্ধাঃ স্তে সূড়হা আলি-সংশ্রয়াঃ।

বিপ্রকীর্ণা ইতি প্রাজ্ঞা স্তেবাং লক্ষণ মূচিরে ॥৫৩৯

প্রবন্ধ বা নিবন্ধ গীত তিন প্রকার (১) সূড়হ (২) আলি-
সংশ্লয় ও (৩) বিপ্রকীর্ণ। সঙ্গীতাচার্যগণ এই তিন প্রকার
প্রবন্ধের নিম্নলিখিতরূপ লক্ষণ বলিয়াছেন। ৫৩২

এলা করণ ঢেকীতি বঁত'রা ঝোড়েনব।

লঙ্ঘ রাটসকতালীতি রটতি: সূড় উচ্যতে ॥ ৫৪০

এলা, করণ, ঢেকী বত'নী, ঝোড়, লঙ্ঘ, রাস ও একতালী
এই কয়েক প্রকার প্রবন্ধকে সূড়হ বা সূড় প্রবন্ধ বলে। ৫৪০

মন্তব্য—সঙ্গীত-রত্নাকরের টীকাকার কলিনাথ বলেন—
সূড় ইতি গীত-বিশেষ-সমূহ-বাচী দেশী শব্দ; অত্রোক্তিটান।
মেলাদিশকানায় মধ্যে কেবাঞ্চিদু রুচৈতব কেবাঞ্চিদধ্ব-
স্বক্কেত্যবগন্তরম্। অর্থাৎ 'সূড়' একটি দেশজ শব্দ,
গীত-বিশেষের সমূহ ইহার অর্থ। এলা, করণ, ঢেকী
প্রভৃতি শব্দের মধ্যে কতকগুলি যোগার্থ-শূন্য রুচি শব্দ,
আর কতকগুলি যোগার্থযুক্ত। এই শ্লোকটি রত্নাকরেও
অবিকল এইরূপ।

যস্যোদ্গ্রাহস্য পূর্বাধঃ ক্রত-গত্যা স্থশোভিতম্।

মন্ম-গতোত্তরাধঃ ভবেদেলা বদা তদা ॥

যে সঙ্গীতের প্রারম্ভিক অংশের পূর্ব ভাগ ক্রতগতি গান
করিলেই ক্রটিমধুর হয়, আর উত্তরাধঃ মন্মগতি গান
করিতে হয়, সেইরূপ সঙ্গীতকে এলা প্রবন্ধ বলে।

যস্যোদ্গ্রাহস্য পূর্বাধঃ গীয়তে দ্বিরনন্তরম্।

উত্তরাধঃ সক্রুং পাঠ্য তদাস্যাদ্ ঢেকিকা পুনঃ ॥ ৫৪১

যে গীতিতে উদ্গ্রাহের পূর্বাধঃ দুইবার পরে উত্তরাধঃ
একবার উচ্চারণ করিতে হয়, তাহাকে ঢেকী গীতি
বলে। ৫৪১

মন্তব্য—পূর্বে 'এলা করণ ঢেকীতি:' ইত্যাদি শ্লোকে
গ্রন্থকার যে আট প্রকার প্রবন্ধের নাম নির্দেশ করিয়া-
ছিলেন, তন্মধ্যে দ্বিতীয় প্রকার প্রবন্ধের নাম 'করণ'
প্রবন্ধ। কিন্তু আমাদের আদর্শ পুস্তকখানিতে এই করণ
প্রবন্ধের লক্ষণটি মুদ্রিত হয় নাই। সুতরাং এই করণ
প্রবন্ধের লক্ষণ সঙ্গীত-রত্নাকর হইতে নিয়ে উদ্ধৃত হইল।

অষ্টধা করণং তত্র স্বরাদ্যং পাট-পূর্বকম্।

বন্ধাদিমং পদাদ্যক্ তেনাদ্যং বিরুদ্ধাদিমম্ ॥

চিহ্নাদ্যং মিশ্রকরণ মিত্যেবং লক্ষ্য কথ্যতে।

যজ্ঞোদ্গ্রাহঃ-ঋবৌ সাজ্জ স্বরবন্ধৌ পঠৈ: পুনঃ ॥

আভোগ শূত্র নাম স্তাদ্ গাতৃ নেত্রো গ্রহঃ পুনঃ ॥

ইষ্টস্বরেংশে স্তাস: স্তাদ্ রাস তালো ক্রতোলয়ঃ ॥

করণং স্বর-পূর্বং তদ্ তদ্বদন্তাপি স্টম্।

কিন্তু তেবাং স্বর স্থানে ভেদকানি প্রচক্ষ্য হে ॥

করণ প্রবন্ধ আট প্রকার ;—স্বর-করণ, পাট-করণ, বন্ধ-
করণ, পদ-করণ, তেন-করণ, বিরুদ্ধ-করণ, চিহ্ন-করণ ও
মিশ্র-করণ।

যে প্রবন্ধের উদ্গ্রাহ ও ঋব নির্বিড় স্বরসমূহে নিবন্ধ,
পদসমূহে ধাহার আভোগ রচিত। এই আভোগ-অংশেই
সঙ্গীতের গায়ক ও নায়কের নামও গ্রথিত থাকে, ইষ্ট
স্বরটিই গ্রহস্বর এবং অংশস্বরটি স্তাস স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়,
যে প্রবন্ধ রাসতালে ও ক্রতলয়ে বাদিত হয়, তাহাকে স্বর-
করণ বলে। অস্ত্র সাতটি করণেরও লক্ষণ প্রায় স্বর-
করণেরই অনুরূপ। যে যে স্থানে কিছু কিছু ভেদ আছে,
তাহা রত্নাকরে নির্দিষ্ট হইয়াছে। বিস্তৃতি ভয়ে আমরা
তৎসমুদয় উল্লেখ করিলাম না।

যস্মিন্ গীতে স্বরা গেদা সা ভবেদ্ বত'নী পুনঃ ॥

যস্তোদ্গ্রাহঃ পঞ্চমেস্যাদ্ ঋবঃ ষড়্জৈ চ ঝোড়ঃ ॥

ততঃ স্বেচ্ছাস্বারেণ গতি যজ্জ বিলম্বিতা ॥ ৫৪২

যে গীতে স্বর সমূহই গীত হয়, তাহাকে বত'নী প্রবন্ধ
বলে। আর যে প্রবন্ধে পঞ্চম স্বরে উদ্গ্রাহের ও ষড়্জ-
স্বরে ঋব ভাগের আরম্ভ হয় এবং যাহাতে স্বেচ্ছাস্বারে
বিলম্বিত গতি প্রয়োগ করা হয়, তাহাকে 'ঝোড়' প্রবন্ধ
বলে। ৫৪২

এক খণ্ডো দ্বিখণ্ডো বা যস্যোদ্গ্রাহো ভবেদ্বিহ ॥

গীয়তেহসৌ সক্রুং দ্বিবা ভবেদ্ যজ্জ ঋবঃ পুনঃ ॥

দ্বিরাভোগো ঋবে মুক্তি: প্রলম্ব: সত্ সঙ্ঘক: ॥ ৫৪৩

যে প্রবন্ধের এক খণ্ড বা দুই খণ্ড লইয়া উদ্গ্রাহ হয় এবং একবার বা দুইবার উহা গীত হয়, যাহার ঋব ও আভোগ দুইবার গীত হয় এবং ঋবেই সঙ্গীত পরিসমাপ্ত হয়, তাহাকেই 'প্রলম্ব' বা 'লম্ব' প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৪৩

ঝোষড়ো রাসতালে রাস: স এব সস্মত: ।

লম্ব: সর্বৈকতাল স্যাদ্ ক্রতা গত্যৈকতালিকা ॥ ৫৪৪

'ঝোষড়' প্রবন্ধই রাসতালে গীত হইলে তাহাকে 'রাস' প্রবন্ধ বলে। আর পূর্বোক্ত 'লম্ব' প্রবন্ধ একতালী তালে ক্রতগতি গীত হইলে তাহাকেই "একতালী" প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৪৪

অথবা

ঋবাদি সপ্তভি স্তালৈ: স্ফুড় ইত্যভিধীয়তে ॥ ৫৪৫

পক্ষান্তরে পূর্বোক্ত আট প্রকার প্রবন্ধের ঋবাদি ভাগ (৭) সাতটি তালে গীত হইলে তাহাকে 'স্ফুড়' প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৪৫

ইতি স্ফুড় লক্ষণম্ ।

বর্ণো বর্ণ স্বরো গদ্যং কৈবাড় চাক্চারিণী ।

কন্দুক স্তুরগলীলাচ গজলীলা দ্বিপদ্যি ॥ ৫৪৬

চক্রবাল: স্বরার্থশ গাথা ক্রৌঞ্চ পদস্তথা ।

কলহংসো দ্বিপথক আর্ধাচ ধ্বনিকুট্টিনী ॥ ৫৪৭

ঘট্টোবৃত্তং মাতৃকাচ তোটকো রাগমিশ্রক: ।

তালার্ণব স্তথা পঞ্চতাল ইত্যাদি সংশ্রয়া: ॥ ৫৪৮

নিম্নলিখিত চব্বিশ* প্রকার প্রবন্ধ বা গীত আলি (বা অলি) প্রবন্ধের অন্তর্গত :- (১) বর্ণ (২) বর্ণস্বর (৩) গদ্য (৪) কৈবাড় (৫) অঙ্কচারিণী (৬) কন্দুক (৭) তুরগলীলা (৮) গজলীলা (৯) দ্বিপদী (১০) চক্রবাল (১১) স্বরার্থ (১২) গাথা (১৩) ক্রৌঞ্চপদ (১৪) কলহংস (১৫) দ্বিপথক (১৬) আর্ধা : (১৭) ধ্বনিকুট্টিনী (১৮) ঘট্ট (১৯) বৃত্ত (২০) মাতৃকা (২১) তোটক (২২) রাগমিশ্রক (২৩) তালার্ণব ও (২৪) পঞ্চতাল । ৫৪৬-৫৪৮

কর্ণাট ভাষায়োৎপন্ন: প্রবন্ধো বর্ণ-সংজ্ঞক: ।

স এব স্বরতালান্যায়ং বর্ণ স্বরোহপি কথ্যতে ॥ ৫৪৯

* কর্ণাট দেশীয় ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'বর্ণ' প্রবন্ধ বলে। এইরূপ প্রবন্ধই যদি স্বর ও তালযুক্ত হয়, তবে তাহারই নাম 'বর্ণস্বর' প্রবন্ধ ॥ ৫৪৯

গদ্যং নিগদ্যতে ছন্দোহীনং পদ-কদম্বকম্ ।

উদ্গ্রাহ্যপ্রবকো যস্য পাট্টেরব বিনিমিতো ।

পদৈ: কৃত্তাস্তরাভোগো কৈবাড়োহত্যস্ত শোভিত: ॥ ৫৫০

ছন্দহীন পদ-সমূহকে 'গদ্য' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধের উদ্গ্রাহ ও ঋবভাগ পাট্টদ্বারা ও অন্তরও আভোগ পদদ্বারা রচিত হয়, এইরূপ অতি স্বন্দর প্রবন্ধকে 'কৈবাড়' প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৫০

সর্বার্থস্যচ গীতস্য গানক্ষেদক্চারিণী ।

কন্দ:স্যাদেক খণ্ডেন গতি র্থস্য বিলম্বিতা ॥ ৫৫১

যে প্রবন্ধে সরলার্থযুক্ত গীতের গান করা হয়, তাহাকে 'অঙ্কচারিণী' প্রবন্ধ বলে। যাহার একখণ্ডে বিলম্বিত গতি, তাহাকে "কন্দ" প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৫১

মন্তব্য— 'অঙ্কচারিণী' প্রবন্ধের লক্ষণে 'সর্বার্থস্যচ গীতস্য' শব্দ দুইটি নিতান্তই অস্পষ্ট। তাহার ফলে 'অঙ্কচারিণী' প্রবন্ধের লক্ষণ দুর্ধগম্যই রহিয়াছে। সঙ্গীত-রত্নাকরে 'অঙ্কচারিণী'র লক্ষণ নিম্নলিখিত রূপ :-

বীররোজ্রাশ্রিতৈ বন্ধা বিরুদৈরঙ্কচারিণী ।

বর্ণ্যনামাশ্রিতা ভোগা তালেনেটেন গীয়তে ॥

মর্মার্থ—যাহার উদ্গ্রাহ ও ঋবভাগ দানবীর, যুদ্ধবীর ও দরবীর এই ত্রিবিধ বীররসের ব্যঞ্জক বিরুদ (বা গুণ বর্ণনাত্মক) পদে রচিত, যাহার আভোগ বর্ণগীত নামকের নাম যুক্ত, অভিলষিত যে কোনও তালে যাহা গীত হয়, তাহাকে 'অঙ্কচারিণী' প্রবন্ধ বলে। শাক দেবের মতে এই প্রবন্ধ 'বাসবী' 'কলিকা' 'বৃত্তা' প্রভৃতি নাম ছয় প্রকার ।

কমণ:

স্বরলিপি

মম রুদ্ধ মুকুল দলে এস
সৌরভ-অমৃতে ।
অখ্যাত-ভিমির-তলে এস
গৌরব নিশীথে ।
এই মূল্যহারা মম শ্রুতি
এস মৃত্যুকণায় তুমি মুক্তি,
মম মৌন-বীণার তারে
এস সঙ্গীতে ।
নব-অরুণের এস আহ্বান,
চির রজনীর হোক অবসান ।
এস শুভ-স্মিত শুকতারায়
এস শিশির অশ্রুধারায়
সিন্দূর পরাও উষারে
তব রশ্মিতে ।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

সা সা II সা -দা দা দা | দা দা পা পা I পা -সাঁ সর্গা -া | পা -গা গদা -পা I
ম ম র ০ ক ম | ক ল দ লে এ ০ স ০ | এ ০ স ০
মা -পা পমা -া | -া -া -া -া I সা -ধা জা মা | জা জধা সা -া I
এ ০ স ০ | ০ ০ ০ ০ | সৌ ০ র ভ অ স্ব তে ০
সা রা জা -া | জা জা জা জা I জা জা জা -া | জা -রা রমা -া I
ম ম অ ০ | ধা ত ভি মি র ত লে ০ | এ ০ স ০
সা -ধা জা মা | মজা ধা সা -া I দা -গা সা -া | দা -গা সা -া I
গৌ ০ র ব | নি শী থে ০ এ ০ স ০ | এ ০ স ০

-১ -১ -১ -১ | -১ -১ দা পা I মা -দা দা গা | সী -১ ধী সী I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ এ ই মু ০ ল্য হা | রা ০ ম ম

না -১ সী -১ | -১ -১ দা গা I সী -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মজ্ঞা মজ্ঞা ধী সী I
ক ক তি ০ | ০ ০ এ. সো মু ক তা ক | গা ম তু মি

না -১ সী -ধী | নসী -১ দা গা I সী -জ্ঞা জ্ঞা -১ | ধী -১ সী -ধী সী I
মু ক তি ০ | ০ ০ এ স এ ০ সো ০ | এ ০ সো ০০

সনা -১ সী -১ | -১ -১ সী সী I সধী -১ সী সী | ধী -১ সী সী I
এ ০ সো ০ | ০ ০ ম ম মো ০ নী বী | গা ব তা রে

সধী -১ সী -১ | ধী -১ সী -১ I -১ -১ সা -রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -১ I
তা ০ রে ০ | এ ০ সো ০ ০ ০ স জ্ গী ০ ভে ০

-১ -১ সা রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -১ I -১ -১ -১ -১ | -১ -১ ধী সা II
০ ০ এ সো | এ ০ সো ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ "ম ম"

II দা গা গা সা | সা -১ সা সা I সা -গা সা -ধী | -১ -১ ধী ধী I
ন ব অ ক | গে ব এ সো আ ০ জ্ঞা ন | ০ ০ চি র

সা সজ্ঞা জ্ঞা -১ | জ্ঞা -১ ধী ধী I সা -১ দা গা | গা -সা সা -১ I
র জ ০ নী ব | হো ক অ ব সা ন এ সো | এ ০ সো ০

-১ -১ -১ -১ | -১ -১ দা দপা I মা দা দা গা | গা -সী সধী -সনা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ এ সো শু ভ মি ত | শু ক তা ০ ০০

সী -১ দা গা | সী সজ্জী জী -১ I খী -১ ঞসী -১ | না -১ সী -১ I
রা য়্ এ সো | শি শি০ র ০ অ ০ ঙ ০ | ধা ০ রা য়্

-১ -১ দা গা | সী -জ্জী জী -১ I জখী -১ সী -১ | সী -গা সা -১ I
০ ০ এ সো | এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ | এ ০ সো ০

সী -খী খী খী | খী খী খী সী I, স'খী -১ সী -১ | -১ -১ সা রা I
সি ন্ দূ র | প রা ও উ যা ০ ০ রে ০ | ০ ০ ত ব

জা -রা জা -রা | মজা -১ সা রা I জা -রা জা -১ | -১ -১ খা সা II
র ০ শি ০ | তে ০ ০ এ সো এ ০ সো ০ | ০ ০ "ম ন"

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন প্রণালী

(পূর্বসূচী)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

অর্কেষ্ট্রা গঠনের জ্ঞান এখন কি কি জিনিষ আবশ্যক তাহারই কতক বিষয় নিয়ে দেওয়া হলো।

(1) Direction, (2) Selected Instruments, (3) Different Scales of Tunes (in part by part), (4) Octaves, (5) Harmonising system of Instruments by Solo, (6) Personality of Instruments by Solo, (7) Harmonising of Melody, (8) Importance of Chromatic Scale (9) Intervals, (10) Back-ground, (11) Charts of octaves, (12) Charts of Difference of tunes, (13) Discency and Style.

উপরোক্ত বিষয়গুলোই আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠনের ভিত্তিস্বরূপ গ্রহণ করা যায়।

(1). Direction—অর্কেষ্ট্রা বা সঙ্গতের ভিতরে বিশেষ লক্ষ্য রাখবার বিষয়গুলো হচ্ছে,—Pace, time,

accents, rests, movements, intervals etc. অর্থাৎ সুর, তাল, মান, লয়, ভাবগতিক বিরাম ইত্যাদি। অর্কেষ্ট্রার Conductor কিংবা Directorএর এ সবের উপরেই সর্ববিশেষ দৃষ্টি রাখতে হবে, Melodyতে তাহলেই অর্কেষ্ট্রা সর্বাঙ্গসুন্দর হয়ে উঠবে। ভাল Directionএর উপরেই অর্কেষ্ট্রা গঠনের সাফল্য নির্ভর করে বহুলাংশে।

(2) Selected Instruments :—আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠনের দিক দিয়ে প্রথমতঃ এ প্রেণীর Instrument গুলোরই বেশী প্রয়োজন, যথা—অর্গ্যান, সুরবাহার, সরোদ, রবাব, কজলীণা, সেতার, এসরাজ, বেহালা, সারেন্জী, পিকলো (বাঁশের আড়বাঁশী), ত্রিপুরা ফুট বা বাঁশের ফুট, সানাই, তুমড়ী, তবলা, ড্রাম, ঝাঁঝ, বড় করতাল, খঞ্জরী যুক্ত করতাল, জাইলোফোন (Xylophone) ইত্যাদি।

(3) Different Scale of Tunes :—সরগম পধন এই নিম্নেই সঙ্গীত সুরের গঠন। কাজেই এর ভিতর কয়টি Section পাওয়া যায় তাহাই দেখা যাক। এই যে সপ্তক সুর, এর ভিতর পাঁচটি ভাগে সুরের স্কেলের বিভিন্নতা পাওয়া যায়, যথা Bass, Tenor, Alto, Soprano and Treble অর্থাৎ অতিখাদ, উদার, মৃদার, তার ও অতিরিক্ত তার ইত্যাদি।

- (a) Bass অর্থাৎ স্—স্—স (অতিখাদ)
- (b) Tenor „ ধ্—ধ্—ধ (উদার)
- (c) Alto „ স্—স্—স্ (উদার, মৃদার)
- (d) Soprano „ গ্—গ্—গ্ (মৃদার ও তার)
- (e) Treble „ স—স্—স্ (তার ও অতিতার)

এখন, অর্কেস্ট্রা গঠন কর্তে হলেই চাই এই পাঁচটি পর্যায়ভুক্ত সুরের অনুসরণে বিভিন্ন যন্ত্র সমষ্টির স্কেল ও তার Harmonising system এর সৃষ্টি করা।

(4). Octave :—Several sets of Notesকে বলা হয় octave, অর্থাৎ সরগমপধন এইরূপ সাতটি সুর নিয়ে খরজ পরিবর্তনে যে যে গ্রাম হয় তাকেই Octave (অক্টেভ) বলা হয়। Octave সাধারণতঃ চার প্রকার, যথা—

- (a) Great octave i.e. ন্ to স্ (Strong Bass, অতিখাদ) †
- (b) Small octave i.e. ন্ to স্—(Bass, খাদ)
- (c) Once marked octave i.e. স to ন (Standard, মৃদার)।
- (d) Twice marked octave i.e. স্ to ন্ (Treble, তার, অতিতার) প্রধানতঃ এই চারটি octaveকেই অনুসরণ করে—অর্কেস্ট্রা গঠনের দিক দিয়ে।

(5) Harmonising System of Instruments according to difference of tunes :—

অর্থাৎ এই পাঁচটি পর্যায়ভুক্ত বিভিন্ন সুর অনুযায়ী

যন্ত্র সমষ্টির একত্র সন্নিবেশ করা। এখন কি ভাবে সুর অনুযায়ী উক্ত প্রকারে সন্নিবেশের ফলে Instrument-selection হতে পারে তাহারই আলোচনা করা যাউক।

Bass—এর ভিতর যন্ত্র থাকবে সুরবাহার ও অর্গ্যান (এই দুটো যন্ত্রের একেবারে অতিপাদের portion) আমাদের বর্তমানে আর সেরূপ কোন Instrument দেখা যায় না যা এই Bass অর্থাৎ অতিরিক্ত খাদের ভিতর দেওয়া যেতে পারে। এই বিভাগে আমাদের এই দুটি যন্ত্রের উপরেই প্রথমাবস্থায় বিশেষ নির্ভর করতে হবে। সুরবাহার ও অর্গ্যানের সঙ্গে একত্র সন্নিবেশের ফলে পিয়ানো সুরের অনেকটা রূপ পাওয়া যেতে পারে। পিয়ানো যন্ত্র হিসাবে ভারতীয় নয় বলেই আমাদের জাতীয় অর্কেস্ট্রার তালিকা থেকে বাদ দিতে হয়; নইলে অর্কেস্ট্রার গঠন ও সাফল্যের একটা বিশেষ অংশ পিয়ানো জাতীয় Instrument না থাকলে অনেকাংশেই তাহা অসম্পূর্ণ রয়ে যায়, এক্ষণ্ড পাশ্চাত্যের অর্কেস্ট্রাতে পিয়ানোর এত বেশী প্রভাব ও প্রাধান্য দেখা যায়। কাজেই আমাদের String Instrument ও অর্গ্যানের সমাবেশেই পিয়ানোর সুর সৃষ্টি করতে হবে, যাতে অর্কেস্ট্রার Volume এর দিক দিয়ে পূর্ণমাত্রা পাওয়া যেতে পারে।

আরও দুটি Instrument Bass portionএ থাকা নিতান্ত প্রয়োজন; একটা Violin Cello জাতীয় Bowing String Instrument ও আর একটা Wind Instrument পাশ্চাত্যের Bassoon জাতীয় যন্ত্রের জায়। আমাদের বর্তমান সঙ্গীত-যন্ত্রসমূহের মধ্যে এ শ্রেণীর যন্ত্রের এখনও অভাব রয়েছে। Bowing String Instrument Bass portionএ একটা থাকা নিতান্ত আবশ্যিক, কাজেই তাদের Violin Cello জাতীয় আমাদের এইরূপ একটা Instrument এর সৃষ্টির দিকে গবেষণার প্রয়োজন। অর্কেস্ট্রার প্রথম গঠন

প্রণালীতে Wind Instrument Bass portion না পাওয়া গেলেও সেরূপ বিশেষ ক্ষতি নেই, তার কারণ ভবিষ্যৎ ভারতীয় অর্কেস্ট্রার গঠনপ্রণালী অনেকটা String instrument এর সমাবেশেই গঠিত হবে এবং আমাদের জাতীয়তায় এই অর্কেস্ট্রার একটা বিশেষত্ব থাকবে। এই String Instrument এর আধিপত্যেই অধিক পরিমাণে, কেননা আমাদের সঙ্গীত যন্ত্রসমূহের মধ্যে String Instrument এর প্রভাব ও প্রচলনই বেশী দেখা যায়। এখন বর্তমানে আমাদের উপরোক্ত Instrument এর সমাবেশেই Bass portion গঠন করতে হবে। কিঞ্চিৎ আরও আমাদের নতুন সঙ্ঘানে ছ' একটি Instrument খাদের মাত্রা অধিক বজায় রেখে যদি পাওয়া যায় তাহাও এই Bass এতে থাকার উল্লেখযোগ্য।

Tenor—অতি খাদের ধু হতে মৃদারার ধ পর্যন্ত সুর। এতে থাকবে সুরবাহার, অর্গ্যান, স্বরোদ, আর Bowing String Instrument। যদি খাদের মাত্রা বজায় রেখে কিছু সৃষ্টি হয়, তাহলে ইহাও থাকবে Tenor এ।*

Alto—খাদের ল হতে মৃদারার স' পর্যন্ত সুর। এই স্কেলের ভিতর আমরা অনেক Instrument দেওয়ার প্রয়োজনীয়তা আছে মনে করি। কারণ আমাদের সঙ্গীত

বেশীর ভাগ নির্ভর করে এই স্কেলের উপর। সেই অল্পপাতে ইহাতে দেওয়া যেতে পারে অর্গ্যান, স্বরোদ, সারেকী, সানাই (খাদের স্কেলের), তুমড়ী, খুঞ্জুরী যুক্ত করতাল, জাইলোফোন (xylophone) ইত্যাদি।

Soprano—উদারার গু হতে তারার গ পর্যন্ত সুর। এই স্কেলও Alto কে অনেক অল্পসরণ করে। এই স্কেলে Alto এর চেয়ে খাদের মাত্রা কতক কম এবং তারার ভাগটা কতক বেশী এই যা তফাৎ। এই দুটা স্কেলের ভিতরেই আমাদের সঙ্গীতের অধিক পরিমাণ স্থান। কাজেই এর ভিতরও অনেক Instrument থাকার বিশেষ প্রয়োজন। সেই অল্পপাতে এতে ধরা যেতে পারে—অর্গ্যান, স্বরোদ, সেতার, রবাব, বেহালা, এস্‌রাজ, ত্রিপুরা ফুট, তুমড়ী xylophone ইত্যাদি।

Treble—তারার স' হতে অতিতারার স' পর্যন্ত সুর। বর্তমানে আমাদের যন্ত্রসমষ্টি হতে অতিখাদ ও অতিতারার whole portion পাওয়া যাবে না মনে হয় (পাশ্চাত্যের তুলনায়)। কাজেই যতটুকু পাওয়া যায় এর দ্বারাতেই আমাদের রাগ রাগিণী দিয়ে অর্কেস্ট্রার রূপ যেরূপ সৃষ্টি করে, তার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করতে হবে। এই স্কেলে বেহালা থাকবে Leading Instrument করণ বেহালায় Treble (অতিতারার) সুর যে পরিমাণ পাওয়া যায় ও বিশেষ স্ফুটনময় হয় আর

* আমাদের খাদের Bowing String Instrument এক সৃষ্টি হতে পারে সারেকীরই অনুকরণ করে। খাদের portion গঠিত করা যেমন সেতার হতে অতিখাদ বজায় রেখে সুরবাহারের সৃষ্টি সেইরূপ সারেকী হতে অতিখাদের portion গঠিত হয়ে সানাই নামক Instrument সৃষ্টি হতে পারে কিঞ্চিৎ খাদের মাত্রা অধিক বজায় রেখে যে কোন নামের একটি Bowing String Instrument অর্কেস্ট্রার প্রয়োজনীয়তা হিসাবে গঠিত হওয়া নিতান্ত আবশ্যিক। আর Wind Instrument যদি Horn এর অনুকরণে আমাদের শিলা জাতীয় যন্ত্রে স্কেল সৃষ্টি করে খাদের portion বজায় রেখে কিঞ্চিৎ অল্প কোন নতুন যন্ত্রের দিক দিয়ে Bass portion সৃষ্টি হয়, তাহলে আমাদের অতিখাদের সমস্‌তারও সমাধান হতে পারে। কাজেই এ দুটো Instrument এর সৃষ্টির দিক দিয়ে সঙ্গীতজ্ঞদের অবহিত হওয়া উচিত।

কোন Instrumentএ সেরূপ বিশেষ হয় না। piccolo জাতীয় যন্ত্রে এর কতক স্থান পায়। সেই অল্পপাতে আমাদের Trebleএ থাকবে বেহালা, সারেন্দী, কল্পবীণা, রবাব, আড়বানী কিম্বা জিপুরা ফুট (তারার স্কেল) খুজুরী যুক্ত করতাল ইত্যাদি। Strocking পর্যায়ভুক্ত আমাদের Instrumentএর ভিতর কল্পবীণেই তুহার portion বিশেষ পাওয়া যায় ও ভাল হয়। এইজন্য অতিতারায় একমাত্র এই যন্ত্রটি দেওয়ারই উপযোগী। (স্ববাদ অতিতারায় প্রতিমধুর হয় না বলেই এই স্কেলে থাকা যুক্তিসঙ্গত নয়)।

Importance of Tabala—তবলা সব স্কেলেই বাজবে তাল, মান, লয় প্রভৃতি ঠিক রাখবার জন্য কেবল খুব বেশী তারার স্কেলে বাজানোর বিশেষ উপযোগী নয়। কারণ এখানে তাল, মান, লয়ের কোনই সামঞ্জস্য থাকবে না, এখানে শুধু তারার সুরেরই personality থাকবে পৃথক পৃথক Instrument হতে এবং সময় সময় সমস্ত Instrumentএর একত্র সমাবেশে। এজন্য তবলা এখানে ব্যবহার যুক্তিসঙ্গত নয় এবং এখানে ইহার মোটেই importance থাকতে পারে না। সুরশৃঙ্গার এবং বীণে Volume যথেষ্ট পরিমাণ পাওয়া যায় না বলেই অর্কেস্ট্রাতে দেওয়ার বিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে হয় না, এর একমাত্র Solo .playingই যথেষ্ট হৃদয়গ্রাহী ও প্রতিমধুর হয়। যদি এই দুটি যন্ত্র হতে নবসংস্কার কিম্বা শিল্পীদের দক্ষতার ফলে Volume বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় তাহলে অর্কেস্ট্রাতে এদের বিশেষ স্থান অধিকার লাভ করবে।

Parsonality of Instruments—এখন এই যন্ত্র সমষ্টির একত্র সন্নিবেশ, এর ভিতর প্রত্যেক স্কেল অল্পাধিক বিভিন্ন যন্ত্রের personality বজায় থাকবে by solo playing। যেমন Bassএর ভিতর যে Instrument আছে, স্থান বিশেষে seperate Instrument হতে

তার Solo হবে সেইরূপ Tenor, Alto, Soprano এবং Trebleএর Instrument হতেও এরূপ seperate personality বজায় থাকবে, আর Rest, Intervalও এরূপ পৃথক পৃথক স্কেলে স্থান বিশেষে থাকবে, তাহলেই অর্কেস্ট্রা এদের সমবায়ে বিশেষ শ্রী লাভ করবে। নইলে অনেক সময়ই যন্ত্রসমষ্টির সঙ্গতের একঘেয়েমী প্রকাশ পেয়ে যাবে এবং এর ফলে সঙ্গতের একটা Clamsyness আকার ধারণ করতে পারে। এই গেল Instru-mentএর personalityর দিক। এখন Melodyর একত্র সন্নিবেশের দিকে দৃষ্টি দেওয়া যাক।

Harmonising of Melody :—আমাদের এখন সমস্ত রাগ রাগিণী নিয়ে। অর্কেস্ট্রার ভিতর কোন একটি নির্দিষ্ট পর্যায়ভুক্ত সুর বাজবে তার কোন বাধা ধরা নিয়ম নেই। যেমন একটি সুর ইমন কিম্বা যে কোন একটি নির্দিষ্ট সুর, যদি অর্কেস্ট্রাতে রূপান্তরিত করা যায় তাহলে উল্লিখিত সমস্ত স্কেল অল্পাধিক যন্ত্রসমষ্টি হতে এর কতটুকু পেতে পারি? কাজেই অর্কেস্ট্রাতে ৩৪টি কিম্বা ততোধিক রাগ রাগিণীর সমাবেশে এক একটি নির্দিষ্ট গং তৈরী হলেই ইহার বিশিষ্ট মর্যাদা প্রাপ্ত হবে এবং যত বেশী রূপবৈচিত্র্য আনা যাবে নানান রাগ রাগিণীর একত্র সংমিশ্রণে ততই এর সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি প্রাপ্ত হবে। সেইজন্য আমাদের যে সব রাগ রাগিণীতে অতিখাদের অংশ বিশেষভাবে পাওয়া যায় সেই সুর থাকবে খাদের Instrumentএ এবং সেইরূপ স্কেল অল্পাধিক Instrumentএর উপর এসব রাগ রাগিণীর Melody এর Harmony করা একান্ত আবশ্যক হ'বে। যে যে Instrumentএ যে সব রাগ রাগিণী ভাল হয়, সেই সব সুরই তার ভিতর ব্যবহৃত হওয়া বাঞ্ছনীয়। এইজন্য রাগ রাগিণীর সমবায়ে নির্দিষ্ট সুর গঠিত করার জন্য অর্কেস্ট্রার Melodyতে ভাল Composerএর আবশ্যক।

—ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বেহাগ-একতালি

অঁখন মোহী জাত

দেখ্‌ শ্যামকো মধুর মুরত,

রূপ তিহারি ঘুরত ফিরত ।

এসি মগর নিখট নিঠর

হমারি নাথ পাশ না আত,

মোকো নেক নজর ছোড় চলি জাত ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

II ২- পা- -ক্কা- -গা- | ৩ মা গা -া | ০ গমা- -পমা গরা | ১ -সসা ন্‌ সা |
 অঁ ০ ০ | খ ন ০ | মোঃ ০০ হোঃ | ০০ জা ত

 ন্‌ -প্‌ -ন্‌ | না গা গা | পা- ক্কা গা | মা গা গা |
 দে ০ খ্‌ | ঙ্গা খ কো | ম ধু র | ম্‌ র ত

 গমা -পনা না | না সঁ সঁ | গঁ রঁ সঁ | নঁ -গঁ -পঁ |
 রু ০০ প | তি হা রি | যু র ত | ফিঃ ০০ ০০

 -গঁ -গঁ -সঁ | পনা -পঁ নপা | -পক্কা -গমা -গরা | -সন্‌ -প্‌ন্‌ -সগা |
 রু ০০ ০০ | ত ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

II ^২গা -মা পা | ^৩না পা গনসী | ^০সী সী গসী | ^১সী সী সী I
এ ০ সি | য গ র ০ | নি প ট | নি ঠু র

পা -সী সী | ধনা -পা কৃপা | না পা না | সীগ -সী না I
হ মা রি | না ০ ০ খ ০ | পা শ না | আ ০ ত

সনা রসী গসী | মগী রসী পা | পক্ষা গমা গরা | -সনা-প্না-সগা II II
মো ০ কো ০ নে ০ | ক ন জ র ছোড় | চলি জা ০ ত ০ | ০০ ০০ ০০

তান ও বাঁট

১। ^০সমা গমা পক্ষা | ^১গমা গরা সনা | ^২পা -না ক্রা | ^৩-মা গা -না I
"আ" ০ খ ০ ন ০"

২। ^২নসী গমা পক্ষা | ^৩গমা পনা সসী | ^০গরী সনা পক্ষা | ^১গমা গরা সনা I

৩। ^২সগা মগা পা | ^৩গমা গা -না | ^০নপা সনা পা | ^১মগা রসী নসী I

৪। ^২পসী নসী নপা | ^৩গমা পনা সী | ^০পনা পমা গরা | ^১সনা প্না সগা I

৫। ^২সমা গপা নপা | ^৩নসী গসী নপা | ^০গমা পমা গরা | ^১সনা প্না সগা I

৬। ন্‌পা^০ ন্‌সা গমা | গমা^১ পক্ষা গা | নপা^২ নসী^৩ গসী^৪ | ম'গী^৫ রসী^৬ নসী^৭ I

গমা^০ পগা^১ মপা^২ | মগা^৩ রসা^৪ ন্‌সা^৫ |

৭। পা^২ ক্ষগা^৩ মগা^৪ | রসা^৫ ন্‌সা^৬ গমা^৭ | পক্ষা^৮ গমা^৯ গগা^{১০} | মপনা^{১১} ননা^{১২} সর্সা^{১৩} I
অী^{১৪} খন^{১৫} মোহী^{১৬} জাত^{১৭} দেখ^{১৮} জাম্‌কো^{১৯} মধু^{২০} রম্^{২১} রত^{২২} রু^{২৩} পতি^{২৪} হারি^{২৫}

গ'রী^২ স'না^৩ স'র্সা^৪ | নপা^৫ পসী^৬ না^৭ | পক্ষা^৮ গমা^৯ গা^{১০} | সনা^{১১} প্‌না^{১২} সগা^{১৩} I
ঘু^{১৪} র^{১৫} তফি^{১৬} রত^{১৭} "অী^{১৮} ০^{১৯} খ^{২০} ন^{২১}" "আ^{২২} ০^{২৩} খ^{২৪} ন^{২৫}" "আ^{২৬} ০^{২৭} খ^{২৮} ন^{২৯} ০^{৩০}"

পা^২ -ক্ষা^৩ -গা^৪ | মা^৫ গা^৬ -া^৭ | স্থায়ী প্রমাণে
"অী^৮ ০^৯ ০^{১০} খ^{১১} ন^{১২} ০^{১৩}"

গান

শ্রীজগদীশ সেন মজুমদার

জান কি ফুল করবী, জান কি সে অজানারে
যে জনা গন্ধ চালে তোমার বৃকে অন্ধকারে?
সে যে গো নীরব রাতে
কথা কয় তারার সাথে
গোপনে চরণ ফেলে আসে তব কুঞ্জধারে।

সে আসে নিরঞ্জে শিহর জাগায়ে
পিঘাদী ফুলের বনে যুতুল বায়ে,
স্বরভি-সাগর ছানি
আনে তার গন্ধধানি
উতলা সমীরণে নিশীথের অভিসারে।*

* এই গানখানি "হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে" শ্রীযুক্ত সরোজকুমার ঘোষ রেকর্ড করিয়াছেন।

স্বরলিপি

পুরিলা-দাদরা

ফুলবনে আজ ফাগুন এলে
 প্রজাপতির পাখায় ।
 হরষে তাই ফুটল কুসুম
 ফুটল শ্রুশাখায় ।
 কৃষ্ণচূড়ার পাপড়ি ঝরে রাঙল বন-বীথি ;
 লাল-সিঁদুরে রাঙল যেন বন-বালার সিঁথি ।
 বনের পাখী মধুর গানে
 সুরের সুধা ঝরায় কাণে,
 রঙীন করে কে আজ প্রাণে
 ফাগুণী রং মাখায় ।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহেমেন দাশ

কা—বাদী, খা—সহাদী ; পা—বজ্রিত ।

আল্হাদী

II	^২ সী - না	^০ খা সী - না I	^২ না না - না	^০ কা -গা -কা I
	হ ল ব	নে আ জ	ফা গ ন	এ ০ লে
	^২ ধা নধকা গা	^০ -কা ধা -না I	^২ সখা সনা সী - না	^০ -সী - না - না I
	এ জা ০ ০ প	০ তি ব	পা ০ ০ ০ থা য়	০ ০ ০
	^২ সী খা গসী	^০ সী -না সী I	^২ ধনা সখা সনা	^০ ধনা ধকা -গগা I
	হ র যে	তা ০ ই	হু ০ ট ল ০	হু ০ হু ০ ০ য়
	^২ গা -না ধা	^০ কা গা গা I	^২ খগা -কাধা -কাগা	^০ -গকাগা -খসা -নসা II
	হ ট ল	ত ক শা	খা ০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০ ০ য়

১ম অঙ্করা

II	ক্কা ^২ -ধা ^২ না ^২ ক ০ ক	সাঁ ^০ ঋসা ^০ -ন্সা ^০ I চু ডা ০ ০ ব	ক্কা ^২ -ধা ^২ না ^২ পা প্ ডি	সাঁ ^০ -গা ^০ -া ^০ I ব রে ০
	না ^২ -ধা ^২ গা ^২ রা ঙ্ লো	ক্কা ^০ ঋা ^০ গা ^০ I ব ন বৌ	ক্কা ^২ -গা ^২ ক্কা ^২ ধি ০ ০	-ধা ^০ -না ^০ -া ^০ I ০ ০ ০
	সাঁ ^২ -া ^২ সাঁ ^২ লা ল সি	সাঁ ^০ সাঁ ^০ -া ^০ I হু রে ০	না ^২ -ধা ^২ না ^২ রা ঙ্ লো	ধা ^০ ধা ^০ -া ^০ I বে ন ০
	না ^২ ঋা ^২ -গা ^২ ব ন বা	-গা ^০ -গা ^০ -া ^০ I ০ লা ব	ক্কা ^২ -ধা ^২ -না ^২ সি ০ ০	সাঁ ^০ -া ^০ -া ^০ II ধি ০ ০

২য় অঙ্করা

II	-া ^২ -া ^২ গা ^২ ০ ০ ব	ক্কা ^০ ধা ^০ না ^০ I নের পা খী	না ^২ ঋা ^২ সাঁ ^২ ম ধু র	না ^০ সাঁ ^০ -া ^০ I গা নে ০
	না ^২ না ^২ -সাঁ ^২ হ রে ব	না ^০ ধা ^০ -া ^০ I হ ধা ০	ক্কা ^২ -ধা ^২ ক্কাধনা ^২ ব ০ রা ০ ব	ক্কাধা ^০ ক্কা ^০ -গা ^০ I কা ০ গে ০
	না ^২ ঋা ^২ -গা ^২ ব ডী ০	গাঁ ^০ গাঁ ^০ গাঁ ^০ I ন ক রে	ধাঁ ^২ গাঁ ^২ ঋগাঁ ^২ -ক্কাধা ^২ কে ০ আ ০ ০ জ	গাঁক্কা ^০ গাঁধা ^০ সাঁসা ^০ I আ ০ ০ ০ গে ০
	গাঁ ^২ সাঁ ^২ -না ^২ কা ঙ্ নী	ধা ^০ -ক্কা ^০ গা ^০ I ব ০ ঙ্	গা ^২ -ক্কা ^২ -গা ^২ যা ০ ০	ধা ^০ -সা ^০ -ন্সা ^০ II ধা ০ ০ ব

ভাস

১। না^২ ঞা^০ গা^০ | ঞা^০ গা^০ ঞা^০ I গা^২ ঞা^০ ধা^০ | ঞা^০ গা^০ ঞা^০ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা^২ ঞা^০ ধা^০ | না^০ ধা^০ ঞা^০ I ঞা^২ ধা^০ না^০ | সী^০ ঞী^০ নসী^০ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। না^২ ঞা^০ ন্ধা^০ ন্গা^০ | ন্গা^০ ন্ধা^০ ঞগা^০ I গ্গা^২ ধ্গা^০ গ্গা^০ | গ্গা^০ গা^০ ঞগা^০ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। গী^২ ঞী^০ সী^০ | গ্গী^০ স্গী^০ ন্ধা^০ I ঞী^২ সী^০ না^০ | ঞী^০ সী^০ ন্ধা^০ ঞধা^০ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সী^২ না^০ ধা^০ | স্গী^০ ন্ধা^০ গ্গা^০ I না^২ ধা^০ ঞা^০ | ন্ধা^০ ঞগা^০ ঞগা^০ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা^২ ঞা^০ গা^০ | ধ্গা^০ গ্গা^০ ন্গা^০ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

কামরূপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে দুই একটি কথা

শ্রীচরণপ্রসাদ রায়

অসমীয়া সঙ্গীত বিজ্ঞান সম্বন্ধে কিছু বলতে গেলে অনেক কিছু বাদ পড়ে যায়। শুধু বাংলা বা আসাম দেশ নিয়েই সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব পাওয়া কঠিন। সঙ্গীত কি, এর আদি কোথায়—ইত্যাদি বিষয় বলতে গেলে এতে জাতিভেদ, বর্ণভেদ এবং ভাষাভেদ রাখলে চলবেনা।

‘স্বরব্রহ্ম অর্থাৎ সচ্চিদানন্দময়। প্রাণায়ামি সংযোগেই নাদের উৎপত্তি। আমরা মোটামুটি মনে রাখতে পারি যে “ঐ”কার থেকেই সমুদ্র সঙ্গীত ও বাক-এর উৎপত্তি হয়েছে। শিব ও শক্তির সংযোগে ছয় রাগের উৎপত্তি এবং ছয় রাগের ৩৬টি রাগিণী পত্নীরূপে কল্পিত। রাগরাগিণী সকলের মধ্যে মতভেদ আছে বলে অনেকে হয়ত মনে করতে পারেন যে সঙ্গীতের মধ্যে শৃঙ্খলার নামে বিশৃঙ্খলার আশ্রয় নেওয়া হয়েছে, কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে তা নয়। এ সকল পার্থক্য দেশ, কাল, পাত্র ভেদে মাত্র উদ্ভূত হয়েছে। তবে এর মধ্যে সুগায়কের অনেকটা কৃতি ও বৈশিষ্ট্য সংযুক্ত আছে, কারণ বর্তমানেও আমরা দেখতে পাচ্ছি যে একই গান “ঘরানা” ভেদে নানা চঙে গাওয়া হয়; স্বতরাং মতভেদ স্বাভাবিক। চং সম্বন্ধেও বহু বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। যেমন—গোয়ালিয়র চং, দাক্ষিণাত্য চং, বিজুপুরী চং, বাজালার চং, আসামী চং ইত্যাদি। সঙ্গীতগুলিতেও মতভেদ যথেষ্ট। শাস্ত্রের মতভেদের জ্ঞান এক এক দেশে বিভিন্ন মত অবলম্বন করে বলগেই বিভিন্ন চং দেখা যায়। যা’ হোক সব রকম মতভেদ থাকা সত্ত্বেও সুরের যে একটা ভাব বা প্রাণ আছে তা’ সব প্রদেশে একই।

সঙ্গীতজগতে ভারতের প্রত্যেক দেশ সাধনা ও সংস্কৃতি একই পথ অনুসরণ করে এসেছে। ভারত সঙ্গীতের স্বরূপ ও শ্রেষ্ঠতা রক্ষা করেছে। ভারতীয়

সঙ্গীত যদিও রাগ বিভাগের উপর গঠিত ও প্রতিষ্ঠিত কিন্তু মহাভারতে বা প্রাচীন ভারতের সমগ্র ইতিহাসিক গ্রন্থে রাগ রাগিণীর উল্লেখ পাওয়া যায় না। ভরতচাৰ্য্যের নাট্যশাস্ত্রকে প্রাচীন সঙ্গীতের মূল প্রমাণযোগ্য গ্রন্থ বলে ধরা হয়ে থাকে। ক্রমে ভারতের প্রাচীন নানা জাতির মধ্যে বা বৈদেশিক জাতির মধ্যে প্রচলিত সুর অবলম্বনে নানা রাগ গঠন হয়ে উচ্চসঙ্গীতে স্থান পায়। ভারতীয় আৰ্য্যগণ কেবল অনাৰ্য্য জাতিসমূহের সুরগুলি গ্রহণ করেই সন্তুষ্ট হন নাই, বিদেশী সুর হতেও রাগাদি পরিপুষ্ট করেছেন। এমন কি পাহ্লাবে যে একসময় অনাৰ্য্য জাতির বাস ছিল, তাদের নিকট হতেও সুর সংগ্রহ করে রাগ সৃষ্টি করে গিয়েছেন—যা’ আজ পর্য্যন্তও প্রচলিত রয়েছে। ভারতীয় আৰ্য্য সুর সাধকগণ এ ভাবে জাতি, বর্ণ ও দেশের দিকে না তাকিয়ে যেখান থেকে যা’ সংগ্রহ করলে নিজেদের সঙ্গীত সম্পদ বেড়ে যায় তজ্জন্ম কোন প্রকার কুণ্ঠিত হন নাই।

বৈজ্ঞানিক, নায়ক গোপাল ইত্যাদি যেমন সুর-সাধক পুরুষ ছিলেন তেমনি আসামপ্রদেশে ৮শ্রীমন্ত শঙ্কর দেব সাহিত্য ও সঙ্গীতে অগাধ পণ্ডিত ছিলেন। তিনি বহু বৎসর ভারতের নানা স্থানে তীর্থ পর্য্যটন করে নানাবিধ সঙ্গীত ও সাহিত্য সম্পদ এনে মাধবদেব প্রভৃতি শিল্পীদের সহযোগে সংস্কৃত ব্রজবুলি ও আসামী ভাষায় “বরগীত” রচনা করেন। বিশেষ অল্পখাবন করে দেখা যায় যে ৮শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ৮শ্রীশ্রীচৈতন্যদেবের সমসাময়িক ছিলেন এবং তদানীন্তন বাংলা সঙ্গীত ও ভাষা অসমীয়া সঙ্গীত ও ভাষা হতে বিশেষ পার্থক্য ছিল না। এখনও ময়মনসিংহ জিলায় ও ভাওয়াল পরগণায় আসামী ভাষার এবং কামরূপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে বহু মিল আছে। এখনও ভাওয়াল পরগণার মধ্যে আসাম দরং জিলার বহু কোচ, বংশী ও

ছয়া জাতির বাস। তাদের মধ্যে কামরূপী সঙ্গীত, গাথা, সুর, তাল ও সাজ পোষাকের বহু মিল দেখা যায়। বরগীত ঋপদ খেয়াল মিশ্রিত সঙ্গীত। শুকনারায়ণী, শঙ্করী-কীর্তন ও বরগীত আসামের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত।

শাস্ত্রীয় যুক্তি প্রমাণে সঙ্গীত বলতে কীর্তনকেও বুঝায়। কীর্তন-পদকর্তাগণ সাহিত্যের উন্নতি কতদূর কি ভাবে করেছেন তা তাঁদের রচনার প্রতি লক্ষ্য করলেই বেশ বুঝা যায়। চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, জয়দেব, গোবিন্দদাস, বিজ্ঞাপতি, চৈতন্যদেব প্রভৃতি যেমন সাহিত্যের ভিতর দিয়ে সুর ও তালের কাককাখ্যাত্তক অলঙ্কার প্রকাশ করে প্রচুর আনন্দ ও ভাব দানে বাংলার ও ভারতের অন্যান্য দেশের যেমন গৌরব বৃদ্ধি করে গিয়েছেন তেমনি ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেব এবং ৮মাধবদেব প্রভৃতি সাধক পুরুষগণ বরগীত (ভজনাঙ্গক গান) এবং আসামী কীর্তন পদ রচনা করে আসামের গৌরব বৃদ্ধি করে গেছেন। শঙ্করী-কীর্তন আসামীদের জন্ম, জীবন ও মরণের সহচর।

আপনারা যেমন বলেন আসামের গান রাগরাগিণী যুক্ত ঋপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী গান নয় তেমনি বাংলার গানেও তাই। বাঙ্গালার গান—বাঙ্গালীর নিজস্ব গান—কীর্তন। বাঙ্গালী বহুকাল হতে হিন্দুস্থানী গানের তত্ত্ব ও পদ্ধতি অবলম্বনে এই কীর্তনের অমূল্যলন করে এসেছে। ঋপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী হ'তেও অনেক রাগ, রাগিণী, তাল, মান, বাঙ্গালী কীর্তনে গ্রহণ করেছে। অন্যান্য দেশের মত বাঙ্গালার সঙ্গীততা তত প্রবল ছিল না। তাঁরা রাগ রাগিণী ও সুর জানতেন এবং তা' হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে সংযুক্ত করতে পারতেন। এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বাঙ্গালার এক নূতন রূপ ধারণ করে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সেই ক্রম-পরিবর্তিত রূপই বাংলার কীর্তন। এই ক্রম-পরিবর্তিত সঙ্গীতে সংযুক্ত করতে পারতেন। এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে রূপ প্রকাশের সময়েই ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেব বাংলা দেশ ও ভারতের অন্যান্য দেশ

পরিভ্রমণ করে আসামেও সেই হিন্দুস্থানের নূতন রূপময় কীর্তন ও অন্যান্য সঙ্গীত সম্পদ এনে তিনি আর এক নূতন রূপসঙ্গীতের ভিতর দিয়ে প্রকাশ করেন। তারই নাম বরগীত—যা' নিয়ে আজ আগামবাসী গৌরবান্বিত। এমন কি তখন থেকেই ভাবারও উন্নতি হতে থাকে, তার প্রমাণ ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচনাতেই বুঝা যায়। আসামে শ্রীখোল ছিল না। ৬শ্রীশ্রীচৈতন্যদেবের কীর্তন ও শ্রীখোলের বাজনা শুনে ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেব আসামে শ্রীখোলের সৃষ্টি করে গিয়েছেন।

প্রাচ্য সঙ্গীত একদিকে যেমন গৌরবমণ্ডিত অপরদিকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের উন্নতিও বড় কম নয়। সঙ্গীত হিসাবে উভয়ের মধ্যে মিল অমিল দুইই আছে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে স্বরসম্বাদ (Harmony) প্রাধান্য কিন্তু প্রাচ্যসঙ্গীত বড়ই করুণ (Melody)। এই প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মিলন সাধন করতে বাংলাদেশে ৮রাজা সৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুর, ৮সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ৮জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, ৮দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, দিলীপকুমার রায় ও কাজী নজরুল ইসলাম প্রভৃতি কম করেন নি। আসামদেশেও এ প্রচেষ্টা প্রশংসার। কারণ Harmony ও Melodyর সমন্বয় নিশ্চিনীয় নয় বরং মনে হয় ভারতীয় সঙ্গীত তাতে আরো সমৃদ্ধই হবে। ঘোরহাট নিবাসী সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কীর্তিনাথ শর্মা বরদলৈ মহাশয়ের লিখিত “সুর-পরিচয়ে” প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য মিলনে সাফল্য-মণ্ডিত কয়েকটি গানের স্বরলিপি পাওয়া যায়। এতেই মনে হয় যে আসাম দেশেও প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সুরের সমন্বয়ে সঙ্গীতের একটা নূতন ভাব সৃষ্টির চেষ্টা চলছে।

এক দেশের ভাষাকে সমৃদ্ধ করতে যেমন সেই দেশের লোকেরা ইংরেজী, ফরাসী ইত্যাদি ভাষা আলোচনা করে তাদের সাহিত্য হতে অনেক কিছু আহরণ করছে, অন্যান্য দেশের যে কোন আর্ট বা বিজ্ঞান চর্চা করে নিজেদের আর্টের এবং বিজ্ঞান বিকাশের পথে বিশেষ

প্রয়োজনীয় বলে মনে কর্ছে ভেমনি ভারতের সকল প্রদেশের সঙ্গীতকেও সমৃদ্ধ করবার জন্য এ'র সন্ধে যে প্রদেশের সঙ্গীত সেই প্রদেশের মানুষের জ্ঞান বৃদ্ধি করতে, মানসিক বৃত্তির বিকাশ করতে এবং বিশ্বের সঙ্গীতের সঙ্গে সমান তালে পা' ফেলতে আমাদের প্রত্যেক প্রদেশের সঙ্গীতের জ্ঞানলাভ করা একান্ত প্রয়োজন। সম্ভব হলে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বরের জ্ঞান লাভ করাও নিষ্পন্নীয় নয়।

রসকল্প ও রসকলাবিদগণ একই শ্রেণীভুক্ত। তাদের ভাষা ভিন্ন হলেও তারা সঙ্গীত-জগতে একই সমাজের। তাদের কোন জাতিভেদ, বর্ণভেদ বা ভাষাভেদ নাই। আমাদের মধ্যে একরূপ মনোভাব থাকা উচিত নয় যে ভারত ছাড়া অন্যান্য দেশের লোকগণ আমাদের স্পৃহা নয় বা সঙ্গীত সঙ্গীতপদবাচ্য নয়, কাজেই সেই দেশের স্বর-রচয়িতাদের কলাজ্ঞান বুঝাবার চেষ্টা করা পশুশ্রম, এমন কি ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীত থেকে কোন প্রদেশ বিশেষ সঙ্গীতের বিজ্ঞাও আহরণ করা যেতে পারে না। উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলার একনিষ্ঠ সেবক অসাধারণ কর্মী পণ্ডিত ৮বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে যিনি ভারতের সমগ্র প্রদেশের সঙ্গীত অন্বেষণ করে তাঁর প্রামাণ্য গ্রন্থগুলিতে সঙ্গীতে যে রূপ এবং চং দিয়ে গিয়েছেন তা' ভারতের অধিকাংশ সঙ্গীতবিদ তাঁর মতে এক স্বরে সাড়া দিয়েছেন।

আজ যদি আমাদের মধ্যে কেউ পাশ্চাত্যদেশে যান এবং সেখানে যদি একখানা ভারতীয় গান গাইবার জন্য আহূত হন তা'হলে আমরা কি একখানা প্রাদেশিক সঙ্গীত গেয়েই আমাদের সঙ্গীর্ণ জ্ঞানের পরিচয় দেব না, সমগ্র ভারতে প্রচলিত ভারতীয় বৈশিষ্ট্যসূচক সঙ্গীতের আভাস দেব? আমি এখানে প্রাদেশিক সঙ্গীতকে অবহেলা কর্তে বলছি না, কিন্তু সেই প্রাদেশিক সঙ্গীত যে মূল সঙ্গীত হোতে লক্ষ্য, তার সামঞ্জস্য তাহাই দেখাবার কথা বলছি।

আমরা ইহাও দেখতে পাই যে, ভারতবর্ষে যখনই যে কোন প্রদেশে সঙ্গীত কিংবা অন্যান্য শিল্প বা চাককলা বিজ্ঞার সমধিক অন্বেষণ করা হোয়েছে, তখনই তার বৈশিষ্ট্যসূচক একটা ভাব সমগ্র ভারতবর্ষে গৃহীত হোয়েছে, যেমন, সম্প্রতি বাংলার অধিতীয় শ্রাব সাহিত্য-সম্রাট স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রবর্তিত "বন্দেমাতরম্" সঙ্গীত আজ সমগ্র ভারতে জাতীয়-সঙ্গীত বোলে পরিগণিত হোয়েছে। এ'র ভাষা সংস্কৃত ও বাংলা মিশ্রিত এবং স্বর তিলক-কামোদ, কিন্তু এ'র ভাষা ও স্বর ছাড়িয়ে ভাব সম্পদের স্বারাই সমগ্র ভারত-বাসীর মন অধিকার কোরেছে।

সঙ্গীতের রাগ রাগিণীগুলো কেবল পুস্তকের আক্ষরিক মূর্তি নয়। এদের যথার্থই প্রাণ আছে। সাধকের ঠিক ঠিক আরাধনায় রাগ রাগিণীর ধ্যান ও স্বরগুলি প্রাণবন্ত হোয়েই দেখা দেয়। সঙ্গীতশাস্ত্রকারদের ভাবচক্রে দর্শন করার ধ্যানগুলো যা' লিপিবদ্ধ করে গেছেন, সেইসব শ্লোকগুলো মুখস্ত বলে গেলে রূপ প্রত্যক্ষ হবে না; রূপ প্রত্যক্ষ করতে হোলে আমাদের সাধনা করতে হবে। রাগ রাগিণীর স্বরগুলোর সঙ্গে পরিচিত হোতে হলে চাই আগ্রহ ও একাগ্রতা—এই একাগ্রতাই সাধনা।

গান হ'ল একটা স্বরের তরঙ্গ যা' প্রাণের ভেতর উথলে উঠে। কোনও রসের আবেগ যখন এত গভীর হয় যে কথায় বলা যায় না, ছন্দে কবিতায় তা' প্রকাশ করা অসম্ভব তখন মানুষ স্বরেই সেই অব্যক্ত ভাবকে ব্যক্ত করার চেষ্টা করে। সেই স্বর যখন প্রাণে জাগে তখন ছন্দে তার রূপ ফুটে উঠে—কণ্ঠে তখন গান হোয়ে ব্যক্ত হয়। গভীর ভাবে কথা বলা, রেগে কথা বলা, শোকে অধীর হয়ে কথা বলা বা উল্লসিত হোয়ে কথা বলার ভঙ্গী ও স্বর যেমন প্রত্যেক দেশেই একরূপ সঙ্গীতের বেলায়ও প্রত্যেক দেশেই সেই সেই ভাব একই স্বরে প্রকাশ পায়। সাহিত্যের ভাষা হোতে

স্বরের ভাষা অনেক উচ্চে। বর্তমানে ভাষা ও স্বরকে একই আসনে বসিয়ে একই সঙ্গে দুটোকে উপভোগ করার চেষ্টা চলছে। এ নব সৃষ্টি বাংলাদেশেই প্রথম দেখা দিয়েছে, পরে আসাম দেশেও অনুকরণ হচ্ছে, কিন্তু এ নবসৃষ্টি হিন্দী সঙ্গীতে বড় নেই।

এখনও অনেকের ধারণা যে সঙ্গীত মানব মনোবৃত্তির অধোগতির সূত্র স্বরূপ। সঙ্গীত কখনো অধোগামী হোতে পারে না। ইহা জলের গ্রায় স্বরূপ আকারে রাখা যাবে, সেরূপ আকারই ধারণ করবে। আমরা প্রাচীন ইতিহাসে দেখতে পাই যে সেই যুগে সঙ্গীতকলা এত উচ্চ-শিখরে অবস্থিত ছিল যে সঙ্গীত বিজ্ঞান দ্বারা অলৌকিক কাজ সাধন করা যেতে পারত। মধ্যযুগে ভারতবাসীর দুর্ভাগ্যবশতঃ সঙ্গীতের সে স্থান লাঘব হয়েছিল। কিন্তু বর্তমানে শিক্ষিত, অল্পসঙ্কীর্ণ ও পুরাতনের পুনরুদ্ধারের জন্ত কয়েকজন সঙ্গীতবিদগণের চেষ্টায় সঙ্গীত স্বীয় লুপ্ত স্থান পুনঃ প্রাপ্তির পথে অগ্রসর হোচ্ছে। পুরাতন কালের দিকে যতই দৃষ্টি দিই ততই দেখতে পাই যে সঙ্গীত পরিবর্তন হয়ে আসছে। এ পরিবর্তন অবশ্যজ্ঞাবী। শুধু সঙ্গীত কেন—সাজ, পোষাক, ভাষা, চিত্রকলা, কবিতা, আইন, বিজ্ঞান, রাজনীতি, সমাজনীতি সবাই পরিবর্তন হোয়েছে এবং আরও হবে। সত্যিকারের আলোচনা করতে থাকলে, জিনিষের বা সঙ্গীতের উন্নতির দিকে অগ্রসর হোতে চেষ্টা করলে পরিবর্তন হোতেই হবে। আসাম দেশের নদ নদীগুলি যদি কোনদিকে পরিবর্তিত না হোয়ে গতিরোধ হয়ে যায় তা'হলে আসামের জীব বা' হবে সঙ্গীতের বেলায়ও ঠিক তাই হবে।

আসামদেশীয় সঙ্গীতে কতকগুলো রাগ রাগিণীর নামকরণ আছে যা' ভারতের অন্যান্য দেশী সঙ্গীতের রাগ রাগিণীর নামকরণের সঙ্গে মিল নেই বোলে আসামীগণ বলে থাকেন যে ইহা তাঁদের বৈশিষ্ট্য এবং এসব রাগ রাগিণী

ভারতের কোথাও নেই, কিন্তু বড়ই দুঃখের সহিত বলছি যে তাঁরা সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব নিয়ে চর্চা না কোরেই তাঁদের মন্তব্য প্রকাশ কোরে থাকেন। আসামে এমন কোন রাগ রাগিণী নেই যা' পূর্বে সৃষ্টি হয় নি বা অন্য প্রদেশে কোন নাম পর্যন্তও নেই। আমি বলতে পারি যে সব রাগ রাগিণীর নামকরণ এদেশে যেভাবে হোয়েছে অন্য প্রদেশে সেভাবে নামকরণ না হোলেও মূলে একই, কেবল দেশী সঙ্গীত হিসাবে চকের পার্থক্য দৃষ্ট হয় মাত্র। আমি পূর্বেই বোলেছি যে ঘরানা বা দেশকাল পাত্রভেদে রাগরাগিণীর চকের পার্থক্য দেখা যায়। 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'য় আমার লিখিত 'কামরূপ সঙ্গীতে'র সঙ্গে প্রাদেশিক সঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর সামঞ্জস্য দেখাতে চেষ্টা করব। এই সংক্ষিপ্ত প্রবন্ধে সেই বিষয় আলোচনা করে সময় নষ্ট করব না।

ইহা বড়ই সৌভাগ্যের বিষয় যে, বর্তমানে আসাম প্রদেশে কয়েকটি সঙ্গীতজ্ঞ সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব নিয়ে চর্চা কোর্ছেন। তাঁরা যদি ভারতের অন্যান্য দেশের সঙ্গীতের সঙ্গে সামঞ্জস্য বা পার্থক্য দেখাবার চেষ্টা কোরে আসামের জনসাধারণের কাছে সহজ ভাবে পরিবেশন করেন, তা'হলে দেশের ও জাতির কল্যাণ সাধন হবে। শুধু তাই নয় এ মূলতত্ত্ব নিয়ে ভারতের অন্যান্য দেশের সঙ্গীতরসপিপাসুগণও পরিতৃপ্ত হবেন এবং তাতেই কামরূপীয় সঙ্গীত আসামের বাইরে ও অন্যান্য প্রেষ্ঠ সঙ্গীতের সঙ্গে সমান স্থান পাবে।

ইহা ভারতের পক্ষে সৌভাগ্যের বিষয় যে জনসাধারণের শিক্ষার কেন্দ্রস্বরূপ বিদ্য-বিদ্যালয়গুলিও সঙ্গীতকলার প্রচারকল্পে ব্রতী হোয়েছে। সঙ্গীতকে একটি অবশ্য শিক্ষণীয় কলাসমূহের মধ্যে স্থান দিয়েছে। বর্তমান যুগের ভারতের খ্যাতিনামা গায়ক বাদকদের উচ্চশ্রেণীয় কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীত আমরা গ্রামোফোন রেকর্ডে, বেতারে ও সবাক চিত্রে শুনতে পাই। শুনবার এরূপ সুযোগ সুবিধা না থাকলে তাঁদের প্রেষ্ঠ সঙ্গীত

কোন দূরে থাকত তাঁদের নাম পর্যন্তও আমরা জানতে পারতুম না। ডাইরেক্টর বাহাদুর কর্তৃক অনুমোদিত “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” নামে মাসিক পত্রিকা এবং লক্ষ্মী ম্যারিস মিউজিক কলেজ হোতে প্রকাশিত “সঙ্গীতা” নামে ত্রৈমাসিক পত্রিকা পাঠে সঙ্গীত সম্বন্ধে বহু বিষয় আমরা জানতে পারি। যারা এ পত্রিকা দু’ধানার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট আছেন তাঁরা এর যথেষ্ট প্রমাণ পেয়েছেন। আমার মনে হয় আসামবাসীগণ এই পত্রিকা দু’ধানার সঙ্গে বন্দোবস্ত কোরে তাঁদের কামরুপীয়া সঙ্গীত সম্বন্ধে বহু তত্ত্ব প্রকাশ কোরে ভারতের ও আসামের সবারই উপকার করতে পারেন।

লক্ষ্মীমোহন গোশ্বামী, ৮রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ৮যতুভট্ট, ৮বাদল খাঁ, ৮কাশেমালী খাঁ, বোম্বে গভর্নর বিজ্ঞালয় স্থাপয়িতা ৮পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর, ভারতীয় রাগরাগিণীর অনুসন্ধানকারী প্রান্তঃস্বরগীয়া মহাত্মা পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে, লক্ষ্মীর নবাব ৮ওয়াজেদআলী খাঁ, ভাতখণ্ডের প্রিয়তম শিল্প ও লক্ষ্মী ম্যারিস মিউজিক কলেজের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণরতন জনকর, সঙ্গীতনাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, মুর্শিদাবাদের ওস্তাদ কাদের বক্স, ভারত বিখ্যাত স্বরোদী প্রঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব প্রভৃতি সঙ্গীত ও স্বরসাধকগণ ভারতীয় সঙ্গীতকলার উন্নতি করে ভারতের সমস্ত প্রদেশের গৌরব বৃদ্ধি করে গিয়েছেন ও কোর্ছেন। যারা সঙ্গীত-কলা নিয়ে চর্চা করতে থাকেন তাঁদের কাছে প্রাদেশিকতা, জাতীয়তা ও বর্ণভেদ থাকতে তাঁরা সঙ্গীতের উন্নতি সাধন কোরতে পারতেন না। কুমিল্লা জিলার শিবপুর নিবাসী প্রঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব গত বৎসর ভারতীয় নৃত্যকলবিদ শ্রীযুক্ত উৎকলকরের সঙ্গে ইউরোপের প্রধান প্রধান নগরে গিয়ে সেখানকার নরনারী, সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ ও অধ্যাপকদের কাছে স্বরোদ বাজিয়ে

ভারতীয় সঙ্গীতকলার পরিচয় দিয়ে পাশ্চাত্যের কাছ থেকে উচ্চ সম্মান পেয়ে ভারতবাসীর মুখোজ্জল করে এসেছেন। পাশ্চাত্যগণ স্বীকার করেছেন যে ভারতীয় সঙ্গীত অতিশয় করুণ, মর্মস্পর্শী, স্বর্গীয় স্বধ্বা পরিবেষ্টিত (Heavenly music) এবং পৃথিবীর মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট সঙ্গীত। “আমার বক্তব্য হচ্ছে এই যে আপনাদের ভেতর থেকেও এমন কয়েকজন সঙ্গীতানুভবীর দরকার যারা আপনাদের সঙ্গীত সম্পদকে পুনরুদ্ধার কোরতে সর্বপ্রকার জাতীয়তা, প্রাদেশিকতা ও বর্ণভেদ ত্যাগ কোরে সঙ্গীতের মূলতত্ত্বকে চর্চা করে আসামের জাতীয় সঙ্গীতকে নূতন রূপে সজ্জিত কোরে ভারতের অন্তান্ত প্রদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের সঙ্গে সমান স্থান দিতে পারেন।

আমার অভিজ্ঞতা থেকে বোঝতে পারি যে অভিভাবক অভিভাবিকাগণ তাঁদের পুত্র কন্তাদের সঙ্গীত শিক্ষার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে একেবারে উদাসীন, তাঁরা ভাবেন সঙ্গীত শিক্ষক অথবা সময় নষ্ট করে কিছু অর্থ আত্মসাৎ করবার চেষ্টা কোচ্ছে, তাই যত শীঘ্র পারেন কন্তাদের ৫৭টা গান শিখিয়ে কন্তাদায় থেকে মুক্ত পাবার পথ কতকটা আবিষ্কার কোরে রাখেন। তাঁরা ভাবেন নৃত্য-গীতবাছ পটিয়সী না হোলে কন্তার বিবাহ দেওয়া স্বকঠিন হইবে, তাই কয়েকখানা গান কোন রকমে শিখিয়ে রাখা। বিশ্ব-বিদ্যালয়ের ছাপ না থাকলে যেমন শিক্ষার পরিচয় পাওয়া যায় না, তেমনি সঙ্গীত শিক্ষার পরিচয়স্বরূপ কোন একটা সার্টিফিকেট বা মেডেল সংগ্রহ কোর্তে পারলেই সঙ্গীত বিজ্ঞার কদর বেড়ে যাবে। কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষার মূল উদ্দেশ্য যদি এই হয় তবে জাতির অমঙ্গলই হবে, সার্টিফিকেট বা মেডেল প্রাপ্ত বালক বালিকাদের মনে যাতে অহঙ্কার না জন্মে, যাতে তাদের মানসিক বৃত্তিকে বিকাশ করতে পারে, যাতে ভগবানের প্রতি মন আকৃষ্ট হয়, যাতে তারা সমাজের, পরিবারের ও জাতির সেবাতে সঙ্গীতকে লাগাতে পারে এই উদ্দেশ্য নিয়ে যদি সঙ্গীত

সাধনা করতে অভিভাবকগণ বালক-বালিকাদের উৎসাহ দেন, তবেই সঙ্গীত শিক্ষালাভ হইবে, নতুবা পশ্চাতে বিষময় ফল দেখা দিবে।

জাতির শিল্প ও বিদ্যাকে বাঁচিয়ে রাখতে হলে সকলের অমুরাগ ও সহায়ত্বই আসল, এই মৃতসঞ্জীবনী বিজ্ঞার দুররস্থা দূর করে তাকে আবার তার উপযুক্ত আসনে বসান নির্ভর করছে শুধু সাধারণের উপর। আমাদের দুর্ভাগ্য যে আসামবাসীগণ সঙ্গীত-রস-নিব্বরকে হারাচ্ছিল।

কিন্তু বর্তমানে যাজ্ঞি দু'চারজন সঙ্গীতজ্ঞ কামরূপীয় সঙ্গীতকে পুনরুদ্ধার কর্তে খুব চেষ্টা করছেন। কামরূপীয় সঙ্গীতরস-নিব্বর ফকুনদীর জায় এখনো আসামের বহু স্থানেই বালুকায়িত। আসামবাসীগণ যদি আবার এই বালুকায়িত সঙ্গীতের সুরিয়ে সেই সঙ্গীতরসকে উদ্ধার করতে পারেন তবেই আসামীর নিজস্ব রসধারা, নিজস্ব গীতিকবিতা, নিজস্ব সঙ্গীত বা ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেব রেখে গেছেন, তা' সবই নূতন প্রাণ নিয়ে ফিরে আসবে—নতুবা তাঁহাদের গর্ভ করা বৃথা।*

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

টুংকী—তিন তাল এক ফাঁক অথবা এক তাল এক ফাঁক। ইহা ১৬ মাত্রা এবং ৮ মাত্রা দুই ভাবেই প্রচলিত।

ঠেকা :— ১৬ মাত্রা।

(১) ধা ধা গে ধিন ধা ধা গে ধিন ধা ধা

গে তিন তা তা গে ধিন ধা

ঠেকা :— ৮ মাত্রা।

(১) ধা ধা গে ধিন তা ধা গে ধিন ধা

(২) ধা ধা গে তিন তা ধা গে ধিন ধা

(৩) ধিন ধা গে তিন তিন তা গে ধিন ধা

(৪) তা কা ঘে না না কা ঘে না ধা

(৫) ধা ধা ধা তিন তা ধা ধা ধিন ধা

অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়ে 'না ধিন ধিন ধা' ঠেকা চলে।

বাঁহু :—

ধাতেরে কেটে ধিনাক ধেনে কতাকে ধেনে

কতাক ধাতেরে কেটে ধিনাক ধিন ধেরে

ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটে তাক। (১)

* গৌহাটী আসাম সভার সপ্তদশ বার্ষিক অধিবেশনের উদ্বোধনে প্রথম বামিকী সঙ্গীত সভায় অ্যাসামী ভাষায় পঠিত প্রবন্ধের সারমর্ম।

+	খা	তেরেকেটে	খিনাগ	ধেনে	ধেনে	ধাগে	খিনাগ	ধেনে	খাতেরেকেটে	খিনাগ	ধেনে
	ধুন্নাকতা	তা	তেরেকেটে	খিনাগ	ধেনে	ধেনে	নাগ	ধেনে	নাগ	ধেনে। ৭	
	ধাগে	ধুন্নাকতা। ২					+	ধেনে	ঘেঘে	নাগ	ধেনে
+	খা	জেকে	খিনাগ	ধাজেকে	খিনাগ	ধেনে	ধেনে	তেনে	কেকে	নাক	তেনে
	ধেনে	ধাজেকে	খিনাগ	ধেনে,	ধেনে	ধাগে	তেনে	নাক	তেনে। ৮		
	ধুন্নাকতা। ৩						+				
+	তা	জেকে	ক্রৈতি	নাক,	তা	জেকে	ক্রৈতিনাক	তেনে			
	কেনে	ধাজে	ক্রৈখিনাগ	ধেনে,	ধেনে	ধাগে	ধেনে	ঘেঘে	নাগ	ধেনে	ধাগে
	ধুন্নাকতা। ৪										
+	ধাজে	ক্রৈখি	নাগ	ধেনে,	ক্রৈখিনাগ	ধেনে					
	ধাজে	ক্রৈখি	নাগ	ধেনে,	ধেনে	ধাগে	ধেনে	ঘেঘে	নাগ	ধেনে	ধাগে
	ধুন্নাকতা। ৫										
+	তা	জেকে	ক্রৈতি	নাকতেনে,	ক্রৈতি	নাক	তেনে				
	ধাজে	ক্রৈখিনাগ	ধেনে,	ধেনে	ধাগে						
	ধুন্নাকতা। ৬										
+	খা	তেরেকেটে	খিনাগ	ধেনে	তা	তেরেকেটে					

মৃদঙ্গা :—

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
ভেরেকেটে তাগতা ভেরেকেটে ঘেড়ান্ ধা।

২। তাকে ধূয়া কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক
ভেরে কেটে তাগতা ভেরেকেটে তা।

ষৎ:—আট মাত্রা। তিনতাল এক ঠাক।

ঠেকা :—

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন জেকে
ধিন ধা।

২। ধা ধিন ধাগে তিন, তা তিন ধাগে
ধিন ধা।

ষৎ—চৌদ্ধমাত্রা (কিষা সাত মাত্রা)।

ঠেকা :—

ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না
ধা ধা ধি না ধা।

একতাল্লা :—বার মাত্রা। তিন তাল, এক ঠাক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে
ভেরেকেটে ঘেনা ঘেনা ধা।

অপেক্ষাকৃত দ্রুত এবং মধ্যালয়ে :—

ঠেকা :—

(১) ধিন ধিন ধা ধা ধিন না কং তে ধা
তেটে ধিন ধা ধা।

(২) ঘেনে ঘেনে ধাগে ধাগে তেনে তাগে ধা।
ঘাট :—

ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা ঘেনা
তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা ঘেনা।

ধিন ঘেনা ঘেনা ধাগে নাতি কেটে
তিন তেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে।

ধিন ঘেনা ঘেনা ধিন ঘেনা ঘেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ঘেনা ঘেনা।।

ধিন ঘেনা ঘেনা তিন তেনা কেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ঘেনা ঘেনা।।। ধা।।।।

ক্রমশঃ

+ ধা তেরেকেটে খিনাগ খেনে ^৩ ঘেনে খাগে	খিনাগ খেনে ^০ ধাতেরেকেটে খিনাগ খেনে
খুন্নাকতা ^০ তাতেরেকেটে খিনাগ খেনে ^১ ঘেনে	^১ নাগ খেনে নাগ খেনে। ৭
খাগে খুন্নাকতা। ২	
+ ধা ত্রেকে খিনাগ খাত্রেকে ^৩ খিনাগ খেনে	+ ^৩ ঘেনে ঘেঘে নাগ খেনে নাগ খেনে নাগ
^০ ঘেনে খাত্রেকে খিনাগ খেনে, ^১ ঘেনে খাগে	খেনে ^০ ভেনে কেকে নাক ভেনে ^১ নাক
খুন্নাকতা। ৩	ভেনে নাক ভেনে। ৮
+ তাত্রে ক্রেতি নাক, তাত্রে ^৩ ক্রেতিনাক ভেনে	+ খেনে ঘেঘে ^১ নাগ খেনে ^১ ঘেঘে নাগ
কেনে ^০ খাত্রে ক্রেখিনাগ খেনে, ^১ ঘেনে খাগে	খেনে ঘেঘে ^৩ নাগ খেনে ^১ খাগে ত্রেকে
খুন্নাকতা। ৪	
+ খাত্রে ক্রেখি নাগ খেনে, ^৩ ক্রেখিনাগ খেনে	খুন্নাকতা ^০ তাক তাক ভেনে কেকে নাক
^০ খাত্রে ক্রেখি নাগ খেনে, ^১ ঘেনে খাগে	ভেনে ^১ কেকে নাক ^০ ভেনে কেকে ^১ নাক
খুন্নাকতা। ৫	ভেনে ^১ খাগে ত্রেকে ^০ খুন্নাকতা ^১ তাক তাক। ৯
+ তাত্রে ক্রেতি নাকভেনে, ^৩ ক্রেতি নাক ভেনে	+ খেনে ^১ ঘেঘে ^১ নাগ ^৩ ভেনে ^১ ভেনে ^১ খে
^৩ খাত্রে ক্রেখিনাগ খেনে, ^১ ঘেনে খাগে	^১ নাগ ^০ খেনে ^১ খেনে ^১ ঘেঘে ^১ নাগ ^১ ভেনে
খুন্নাকতা। ৬	
+ ধা তেরেকেটে খিনাগ খেনে ^৩ তা তেরেকেটে	^১ ভেনে ^১ ঘেঘে ^১ নাগ ^১ খেনে ^১ ধা। ১০

মুদ্রা :—

একতাল্লা :—বার মাজা। তিন তাল, এক কাক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
তেরেকেটে তাগতা তেরেকেটে বেড়ান্ ধা॥

+
ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে
তেরেকেটে খেনা খেনা ধা॥

২। তাকে ধুয়া কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক
তেরে কেটে তাগতা তেরেকেটে তা॥

অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র এবং মধ্যময়ে :—

ঠেকা :—

(১) ধিন ধিন ধা ধা ধুন না কং তে ধা
তেটে ধিন্ ধা ধা॥

স্বঃ—আট মাজা। তিনতাল এক কাক।

ঠেকা :—

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন জেকে
ধিন ধা॥

+
(২) খেনা খেনা ধাগে ধাগে তেনে তাগে ধা॥
বাট :—

২। ধা ধিন্ ধাগে তিন, তা তিন্ ধাগে
ধিন ধা॥

+
ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা খেনা
তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা খেনা॥

+
ধিন খেনা খেনা ধাগে নাতি কেটে
তিন তেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে॥

স্বঃ—চৌদমাজা (কিছা সাত মাজা)।

ঠেকা :—

+
ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না
ধা ধা ধি না ধা॥

+
ধিন খেনা খেনা ধিন খেনা খেনা
তিন তেনা কেনা ধিন খেনা খেনা॥

+
ধিন খেনা খেনা তিন তেনা কেনা
তিন তেনা কেনা ধিন খেনা খেনা ॥ ॥ ॥ ॥

ক্রমঃ

+ খা তেরেকেটে খিনাগ খেনে ^৩ ষেনে খাগে	খিনাগ খেনে ^০ খাতেরেকেটে খিনাগ খেনে
খুন্না কতা ^০ খাতেরেকেটে খিনাগ খেনে ^১ ষেনে	^১ নাগ খেনে নাগ খেনে। ৭
খাগে খুন্না কতা। ২	+ ^৩ ষেনে ^০ ষেখে নাগ খেনে ^১ নাগ খেনে নাগ
+ খা জ্বেকে খিনাগ খাজ্বেকে ^৩ খিনাগ খেনে	খেনে ^০ তেনে কেকে নাক তেনে ^১ নাক
^০ ষেনে ^০ খাজ্বেকে খিনাগ খেনে, ^১ ষেনে খাগে	তেনে নাক তেনে। ৮
খুন্না কতা। ৩	+
+ তাজ্জে ক্রেতি নাক, তাজ্জে ^৩ ক্রেতিনাক তেনে	খেনে ^০ ষেখে ^১ নাগ খেনে ^০ ষেখে নাগ
কেনে ^০ খাজ্জে ক্রেখিনাগ খেনে, ^১ ষেনে খাগে	খেনে ^৩ ষেখে ^১ নাগ খেনে ^০ খাগে জ্বেকে
খুন্না কতা। ৪	+
+ খাজ্জে ক্রেখি নাগ খেনে, ^৩ ক্রেখিনাগ খেনে	^০ খুন্না কতা ^১ তাক তাক ^০ তেনে কেকে ^১ নাক
^০ খাজ্জে ক্রেখি নাগ খেনে, ^১ ষেনে খাগে	ফেনে ^১ কেকে ^০ নাক ^১ তেনে ^১ কেকে ^১ নাক
খুন্না কতা। ৫	তেনে ^১ খাগে জ্বেকে ^১ খুন্না কতা ^১ তাক ^১ তাক। ৯
+ তাজ্জে ক্রেতি নাকতেনে, ^৩ ক্রেতি নাক তেনে	+ খেনে ^১ ষেখে ^১ নাগ ^৩ তেনে ^৩ তেনে ^১ ষেখে
^৩ খাজ্জে ক্রেখিনাগ খেনে, ^১ ষেনে খাগে	^১ নাগ ^১ খেনে ^০ খেনে ^১ ষেখে ^১ নাগ ^১ তেনে,
খুন্না কতা। ৬	+
+ খা তেরেকেটে খিনাগ খেনে ^৩ তা তেরেকেটে	^১ তেনে ^১ ষেখে ^১ নাগ ^১ খেনে খা ১০

মুখ্যতা :—

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
ভেরেকেটে তাগতা ভেরেকেটে ঘেড়ান্ ধা॥

২। তাকে ধুয়া কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক
তেরে কেটে তাগতা ভেরেকেটে তা॥

সংঃ—আট মাত্রা। তিনতাল এক ঝাঁক।

ঠেকা :—

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন জেঁকে
ধিন ধা॥

২। ধা ধিন ধাগে তিন, তা তিন ধাগে
ধিন ধা॥

সংঃ—চৌদ্দমাত্রা (কিছা সাত মাত্রা)।

ঠেকা :—

ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না
ধা ধা ধি না ধা॥

একতাল :—বার মাত্রা। তিন তাল, এক ঝাঁক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে
ভেরেকেটে ঘেনা ঘেনা ধা॥

অপেক্ষাকৃত দ্রুত এবং মধ্যলয়ে :—

ঠেকা :—

(১) ধিন ধিন ধা ধা ধুন না কং ডে ধা
তেটে ধিন ধা ধা॥

(২) ঘেনে ঘেনে ধাগে ধাগে ভেনে তাগে ধা॥

বাট :—

ধাগে তিটে ধাগ ধাগ ভেনা ঘেনা
তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা ঘেনা॥

ধিন ঘেনা ঘেনা ধাগে নাতি কেটে
তিন ভেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে॥

ধিন ঘেনা ঘেনা ধিন ঘেনা ঘেনা
তিন ভেনা কেনা ধিন ঘেনা ঘেনা॥

ধিন ঘেনা ঘেনা তিন ভেনা কেনা
তিন ভেনা কেনা ধিন ঘেনা ঘেনা॥

ক্রমঃ

মণিপুরী গানের স্বরলিপি*

ভূপ-বাহাজ—একতাল

(শনা জয়স্থান নাটা-সমাজের প্রস্তাবনা)

জয় চূড়াচান্দ মহারাজ নিংথিবা শনা চরন্দা,
 পংলবা ননাই তোলাবা ঐখোইনা জয়স্থানগী ভাবপু নিংথিংজৈ ॥
 মুংথিবা ইবুংঙো থোজাল হৈবানি চংজবা কন্বিবা মপুনি,
 প্রজাবু চান্বিবা অরাবা কোকপিবা পিবদা পাম্মুদবা ত্রীমুংনি ॥
 অনৌবা শনা চরণ মালেম্ লৈদ তাবা পদরেণু মকুপ্ মকুপ্ তাবা,
 কজবা লম্দম্ পূর্ণিমা থা থোক্ফম্ পদচিহ্নবু লৈরিএ ॥
 সরকার বাহাজুরনা স্যার চূড়াচান্দ সিংহ বাহাজুর কে, সি, এস, আই,
 সি, বি, ই, বৈষ্ণববশিঙা ভক্তরাজর্ষি ত্রীকুণ্ড সেবা বিনোদ থোল্লিয়ে ॥
 গৌর-ভক্তি-রসার্ণব থোল্লিয়ে ।
 লেংশিন্ বিরকুউ ইনিংথো ইবুংঙো জয়স্থানগী তোলাবা ঐখোইনা,
 ভক্তিগী চন্দ্রা পুক্নিংগী লৈরাংনা তকুপ্ তরাংনা ওক্চরি ॥

কথা—স্বর্গীয় পণ্ডিত মুনাল সিংহ

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ইন্দ্রজিৎ শর্মা আচার্য্য মনুম

ব্যাখ্যা

জয় চূড়াচান্দ মহারাজ তোমার ত্রীচরণ বন্দনা করি । অজান পণ্ডিত মোরা, তোমার জয়স্থানের তত্ত্ব স্বরণ করাইতেছি । তুমি রক্ষক, প্রতিপালক, স্নেহশীল, মোদের প্রভু । প্রজার রক্ষাকর্তা, সর্ব দুঃখজাতা এবং দ্বাতার শিরোমণি । এই হৃন্দর জয়স্থানে পূর্ণিমা চাঁদের মত তোমার উদয় । তোমার বাল্যকালের লীলাখেলার পদরেণু এবং পদচিহ্ন অদ্যাবধি বিদ্যমান । হে মহারাজ, তুমি গবর্গমেটের স্যার, বাহাজুর, কে, সি, এস, আই, সি, বি, ই, ত্রীবৃন্দাবনের ভক্ত রাজর্ষি, ত্রীরাধাকৃণ্ডের ত্রীকুণ্ড সেবা বিনোদ, ত্রীনবদীপের গৌরভক্তি রসার্ণব উপাধিধারী । হে মণি-পুণেশ্বর ! অহুগ্রহ করিয়া এই দীন, দুঃখী জয়স্থানবাসীগণের হৃদয়ে আবির্ভাব হইয়া ভক্তিপূর্ণ ফুল-চন্দন গ্রহণ করুন ।

* মণিপুরী ভাষার অক্ষরগুলি SINGLE থাকিলে (যেমন :—ক KO, খ KHO, ত TO, থ THO) এ স্থানে মণিপুরী ভাষাতে কি প্রকার উচ্চারণ করিতে হয়, ক KA, খ KHA, ত TA, থ THA ইত্যাদি ।

মণিপুরী ভাষা প্রায়ই সংস্কৃত উচ্চারণের মত । বাঙালার বাহা বিবৃত ভাবে পড়েন, তাহা মণিপুরীতে সংস্কৃতের মত সংস্কৃত ভাবে পড়িবেন ।

১৯১৪ ইং সনের প্রস্তাবনা প্রাথমিক সনের অবস্থা দ্রুপ কোন রেকর্ড নাই । ১৯২৫ ইং সন হইতে উক্ত প্রস্তাবনা গানধানি এখন পর্যন্ত প্রচলিত আছে ।

সা রা II ^০গা -১ রা | ^১গা পা পা | ⁺গা -১ রা | ^৩সা -১ সা I
জ য হ ঙ ডা | চা . ন দ | ম ঙ হা | রা ঙ জ

ধা ধা সা | -১ সা রা | গা পা গা | গা সা রা I
নিং থি বা | ঙ শ . না | চ রন দা | ঙ জ য

গা গা গা | পা -১ ধা | সা সা সা | সা সা সা I
পং ল বা | ন ঙ নাই | তো জ বা | ঐ থোই না

পা ধনা ধা | পা পধা পা | গা পা গা | -১ সা রা II
জ য ঙ হান | গী ভাব পু | নিং শিং জৈ | ঙ জ য

II ^০গা গা গা | ^১পা পা ধা | ⁺সা সা সা | ^৩সা সা সা I
হং শি বা | ই বং ভো | ধো জাল হৈ | বা নি ঙ

সা না না | ধা ধা গসা | না ধা পা | -১ -১ -১ I
চং জ বা | কন বি বা ঙ | ম পু নি | ঙ ঙ ঙ

গা গা গা | পা পা পা | ধা ধা ধনা | ধা পা মা I
এ জা ব | চান বি বা | অ ভা বা ঙ | কোক শি বা

ধা ধা ধনা | ধা পা পধপা | গা পা গা | গা মা রা II
শি ঙ বদা | গা য় দবা ঙ | ত্রি য় নি | ঙ জ য

II	^০ ধা ধা ধা অ নো বা	^১ সা সা রা শনা চ রণ	⁺ গা পা পা মা লেব্ লৈ	^৩ গা গা গা দ তা বা	I
	ধ ধনা ধা প দ০ রে	পা পধা পা ধু ম০ কুপ্	গা পা গা ম কুপ্ তা	গা -১ -১ বা ০ ০	I
	গা গা গা ক অ বা	পা -১ ধা ল ম্ দম্	সাঁ সাঁ সাঁ পুঁ ণি মা	সাঁ সাঁ সাঁ ধা ধোক্ কম্	I
	পা ধনা ধা প দ০ চি	পা ধা পা ক ০ বু	গা পা গা লৈ রি এ	গা সা রা ০ অ য	II

II	^০ গা গা গা সর কার বা	^১ পা পা ধা হা হুর না	⁺ সাঁ সাঁ সাঁ ভার হু ডা	^৩ সাঁ সাঁ সাঁ চাক সিং হ	I
	সাঁ না না বা হা হুর	ধা ধা নসাঁ কে সি এস্	না ধা পা আই সি বি	পা -১ -১ ই ০ ০	I
	গা গা গা বৈ বক্ শিং	পা পা পা না ড ড	ধা ধা ধনা রা অ বি০	ধা পা পা ত্রী কু ও	I
	ধা ধা ধনা সে ০ বা০	ধা পা পধপা বি নো দ০০	গা পা গা ধো ত্রি মে	গা -ধা ধা ০ গৌ র	I
	ধা ধা ধনা ড ০ ত্রি০	ধা পা পধপা র সা ণ্ণ ব০	গা পা গা ধো ত্রি মে	গা সা রা ০ অ য	II

II	০ ধা	ধা	সা	১ সা	সা	রা	+	গা	পা	পা	৩ গা	গা	গা	I
	লং	শিন্	বি	রক্	উ	০		ই	নিং	খো	ই	বুং	ভো	
	ধা	ধনা	ধা	-১	পা	-১		গা	পা	গা	গা	গা	গা	I
	জ	অ ০	হান্	০	গী	০		ভো	ল	বা	ঐ	খোই	না	
	গা	গা	গা	পা	পা	ধা		সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	I
	ভ	তি	গী	চ	দ	রা		পু	ক্লি	গী	লৈ	রাং	না	
	পা	ধনা	ধা	পা	১	পা		গা	পা	গা	-গা	সা	রা	II
	ভ	কুপ্	ভ	রাং	০	না		ওক্	চ	রি	০	জ	য়	

হোলীর গান

ঐজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

পর্যাপ আমার খেল্বে হোলী

তোমার সাথে

হে প্রিয় মোর আজ ফাগুনের

মধু রাতে ।

চোখের জলে আবীর গুলে’

দিব তোমার চরণ মূলে,

রাঙিয়ে দিব ঐ পীতবাস

রং-ধারাতে ।

ফাগুন রাতের মাধুরীতে

রং খেলার এই চাতুরীতে

আজকে তুমি ছল্বে হে জাম

দোলনাতে ।

উচ্চ-সঙ্গীতের বর্ত্তমানে বিহিত ব্যবস্থা কি ?

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

Groupএর প্রতিযোগীদিগের সময়োপযোগী রাগ
গাওয়া বা বাজানই উচিত মনে করি।

২য়—কণ্ঠ

এই কণ্ঠ জিনিষটা সত্যি ভগবানের দান ; ইহা অর্থাৎ স্বকণ্ঠ বাহ্যর আছে সে সহজেই শ্রোতার মন আকৃষ্ট করিতে পারে। শুধুপরি যদি সুশিক্ষা ও সাধনা থাকে তাহা হইলে চরমোৎকর্ষ লাভে বিলম্ব ঘটে না। এখন বিচার ক্ষেত্রে দেখিতে হইবে, স্বাভাবিক কণ্ঠ, শিক্ষা ও সাধনা। কোন প্রতিযোগী একটি রাগ সুরে, তালে, বিলম্বিত গতিতে গাইল ; রাগটাও হয়তো কঠিন এবং শুনিতেও সাধারণের নিকট ভালই লাগিল কিন্তু কণ্ঠের বিচারে প্রতীয়মান হইল যে, তাহার স্বাভাবিক কণ্ঠ নাই অর্থাৎ নকল কণ্ঠ তৈরী করিয়াছে। নাকিসুর অথবা বাজখাই (ঝিঁ ঝিঁ পোকায় মত গলার স্বর) সুরের অঙ্গকরণ করিয়াছে। এই ইচ্ছাকৃত বিকৃত কণ্ঠে ঋপদ বা খ্যাল গানের বৈশিষ্ট্য বজায় থাকে না। বাজখাই গলা অতি ক্রতিকটু ; সে গলার কোন মধুরত্ব থাকে না। কণ্ঠসঙ্গীতে সাধারণ কণ্ঠ হইতে স্বর নিঃসরণ হওয়া আবশ্যক ; কারণ কণ্ঠসঙ্গীত নাসিকাসঙ্গীত নয়। গাহিবার কালে পরিষ্কার আওয়াজে গাওয়া আবশ্যক ; তবে 'তারার' সুরে কিছা স্বল্প সুরের কার্যে মধুরত্ব প্রয়োগে যেটুকু অল্পনাসিক স্বর স্বভাবতঃ বাহির হয়, তাহা দৃশ্যীয় নয়। কণ্ঠসঙ্গীতে এই সকল বিচার করিয়া নব্বয় দিতে হইবে। যন্ত্রসঙ্গীতে এই বিষয়ের বিচারে এই ঘরে (column)এ কোন প্রতিযোগী কিরূপ স্পষ্ট ও মিষ্ট স্বর বাহির করিতে সক্ষম হইয়াছে, তাহাই লিখিত থাকিবে।

৩য়—রীতি

ঋপদ গানে ঋপদের মর্যাদা কোন প্রতিযোগী কতদূর রক্ষা করিতে সক্ষম হইয়াছে তাহা লক্ষ্য করা সর্বপ্রায়ে আবশ্যক। ঋপদ গানে প্রধানতঃ চোতালের গানে একটি যৌগিক ভাব আছে। লাগিতাপূর্ণ সুরের মীড়, দম ও গমকের বিলম্বিত ক্রিয়ায় সেই স্বর্গীয় ভাবটা বজায় রাখা আবশ্যক। কতকগুলো অযথা হকার দিয়া রসভ্রষ্ট করা রীতি বিরুদ্ধ। ধামার ও ঝাঁপতাল তালে যদিও ঐরূপ মধুর গান্ধীর্বা নাই, তথাচ উক্ত তালের গান বৈশ সংযত ও কোমলভাবে গাহিতে হইবে। ঋপদে চোতালই প্রাধান্য লাভ করিবে। খ্যাল গানে ঠুংরীর মত 'ধঁচ' ও তান এবং ঠুংরীতে গমক, হলক ইত্যাদি তান রীতিবিরুদ্ধ। এই সকল বিষয় বিবেচনা করিয়া এবং যন্ত্রেও খ্যালের ও ঠুংরীর চাল দেখাইয়া তদনুযায়ী নব্বয় বেশী কিছা কম দেওয়া হইবে।

৪র্থ—মিল

কোন প্রতিযোগী কণ্ঠে অথবা যন্ত্রে সুরের কাজ অনেক কিছু করিয়াছে কিন্তু সেই সমস্ত কাজের স্থানে স্থানে বেহুয় লাগাইয়াছে ; তখন বুঝিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর কণ্ঠ অথবা হস্ত সুরে পক হয় নাই। সহজসাধ্য সাধনায় কালক্ষেপ না করিয়াই কঠিন জিনিষ আয়ত্ত করিতে রত হইয়াছে। এই প্রতিযোগী সকল বিষয়েই কম নব্বয় পাইবে।

৫ম—বাণী

কোন প্রতিযোগী বিশুদ্ধ বাণীতে গাইল এবং কে হিন্দীগান বাজলা গানের মত অথবা বাজলা গান হিন্দীর

মত উচ্চারণ করিয়া গাহিল, তাহা লক্ষ্য করিতে হইবে। গানের বাণী স্পষ্ট ও মধুর এবং উচ্চারণও তরুণ হওয়া আবশ্যক। যন্ত্রে অচল ঠাঁটে অর্থাৎ কড়ি কোমলযুক্ত (২০।২১টী পর্দা) যন্ত্রে কোন জিনিষ তোলা কঠিন এবং সেতারে 'ডারা'র স্থানে 'রাডা', 'ডিরি'র স্থানে 'রিডি', এত্বারে ছড়ির টান উল্টোপাল্টা, এই সমস্ত বিষয় লক্ষ্য রাখিয়া নম্বর দিতে হইবে।

৬ষ্ঠ—তান

প্রতিযোগীদিগের তানের প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন; যদি দেখা যায়, কেহ জিহ্বা কিম্বা চোয়াল নাড়িয়া অথবা অঙ্গ দোলাইয়া তান বাহির করিতেছে, তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর তান স্বাভাবিক কণ্ঠে পরিশ্রম সহ সাধনালব্ধ নয়, উহা অস্বাভাবিক ও সহজসাধ্য। ঐরূপ তানের কোন মূল্য নাই; উক্তরূপ ক্ষেত্রে প্রতিযোগী তানের ঘরে (column) কোন নম্বর পাইবে না। চলিত কথায় তানের অনেক গুলি নাম আছে। যথাঃ—হলক, গমক, বেহলক, বোল, জম্জমা, মুরকি, মোচড়, সাপট, ছুট, চক্র, কম্পন ইত্যাদি। এই সকলের মধ্যে কোন প্রতিযোগী কয় প্রকার তান করিল, তাহা লক্ষ্য করিয়া সেই পরিমাণে নম্বর দিতে হইবে। রূপদ গানে তানের ঘরে (column) আলাপ করার বিষয় উল্লেখ থাকিবে।

৭ম—তাল

হাতে তাল দিয়া যে প্রতিযোগী গাহিবে সেই এই তালের ঘরে (column) নম্বর পাইবে।

৮ম—গতি

বিলম্বিত লয়ে গান করাই সর্কোপেক্ষা কঠিন; তবে শুদ্ধ তালে গান হইতেছে কি না সেই দিকেই বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। আর একটা বিষয়, গতি লব্ধে বিচার্য আছে। যদি কেহ এক লয়ে গাহিতে বা বাজাইতে থাকে এবং হঠাৎ অতি দ্রুত অথবা পূর্বলয় বিলম্বিত

করিয়া দেয়, তাহা হইলে সেই প্রতিযোগীকে সমগতি রূপে অক্ষম বিধায় লয়ভ্রষ্ট দোষে পতিত হইতে হইবে এবং তদনুযায়ী তাহার নম্বর ধার্য হইবে।

৯ম—ছন্দ

কোন প্রতিযোগী হয়তো রূপদ বেশ বিলম্বিত লয়ে গাহিল, কেহ আবার তরুণির দ্বন, জিহ্বন, অতীত, অনাঘাত ইত্যাদি ছন্দের কাজ করিল, কোন প্রতিযোগী খ্যালে শক্ত তালের গানে নানা প্রকার তান দেখাইল কিন্তু ছন্দের কার্য কিছুমাত্র করিল না, আর একজনে তান ব্যতীত ও বেশ শক্ত ছন্দের কার্য করিয়া তাল বোধের বিশেষ পরিচয় দান করিল। এই সকল ক্ষেত্রে কে কত প্রকার ছন্দ দেখাইতে সক্ষম হইল, সেইটুকু বিবেচনা করিয়া নম্বর দেওয়া হইবে। কণ্ঠে বাটাই ছন্দের প্রাধান্য; সবুগমে ও তালেও ছন্দের কাজ দেখান হয়। যন্ত্রে নানা প্রকার ছন্দ প্রকাশ করা বিশেষ সাধনা ও দক্ষতার পরিচয়।

১০ম—ভাব

ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ, ইহা একবাক্যে স্বীকার্য। গায়কমাত্রেরই স্বরে ও ভাষাতে ভাব অর্থাৎ দরদ থাকা আবশ্যক। যদিও এই জিনিষটা স্বকণ্ঠের দ্বারা স্বভাবসিদ্ধ এবং সকলের গলায় এই দরদ অনায়াসলভ্য হয় না। তথাপি শিক্ষক শিক্ষার্থীদিগকে ভাব (Expression) জিনিষটিকে শিক্ষার ভিতর দিয়ে অনেক পরিমাণে ফুটিয়ে তোলাইতে পারেন। স্বরের কোথায় প্রাবল্য এবং কোথায় কোমলতা আবশ্যক আর ভাষার কোন কথায় উচ্চারণভঙ্গী কিরূপ আবশ্যক ইত্যাদি বেশ বোধগম্য করা যাইতে পারে। প্রতিযোগীদিগের ভাবপ্রকাশের তারতম্য লক্ষ্য করিয়া নম্বর দেওয়া আবশ্যক।

১১শ—জ্ঞান

রাগ ও তালবোধ কিরূপ হইয়াছে এই বিষয়ে তাহাই ব্রষ্টব্য। 'বন্দেজি' ব্যতীত রাগের বিস্তারগুলি সামান্যস্পর্শ

কিনা এবং সঙ্গীতকালীন অনিবার্য কারণে স্বল্পবিরাম আবশ্যক হইলে প্রতিযোগী পুনরায় প্রকৃতস্থানে আরম্ভ করিতে সক্ষম কি না এই সকল বিষয় দ্রষ্টব্য।

১২শ—শুদ্ধমূল্য

শিক্ষার্থী ও শিক্ষার্থিনীদিগের কোন প্রকার মূল্যদোষ যেন না থাকে; ইহা অত্যন্ত কু-অভ্যাস। অতিরিক্ত হাত মুখ সঞ্চালন করা, অতিরিক্ত মুখভঙ্গী এবং বেশী মুখব্যাদন করিয়া গান করা ও নিজে তত্বুরা না লইয়া অন্তর্কে বাজাইতে দিয়া অকালপকতার লক্ষণ প্রকাশ করা অত্যন্ত অশোভন ও অন্তায়। এইগুলিই মূল্যদোষের প্রধান লক্ষণ। যে প্রতিযোগী এই দোষে পতিত হইবে সে এই বিষয়ে ঘরে (column) নম্বর কিছুমাত্র পাইবে না, উপরন্তু তাহার প্রাপ্য অল্প সমষ্টিগত নম্বর হইতে কুড়ি নম্বর কাটিয়া লওয়া উচিত মনে করি।

অবশ্য ভাবের সঙ্গে বা তালের “কৌকে” সামান্য যাত্রায় মস্তক অথবা হস্ত সঞ্চালন স্বাভাবিক; উহা বিশেষ দৃশ্যীয় নয়। প্রতিযোগীদিগের মধ্যে যাহারা শুদ্ধমূল্যে গাহিতে বা বাজাইতে পারিবে তাহারা এই বিষয়ের ঘরে লিখিত নম্বর পূর্ণভাবে পাইবে।

গতবারের বিরাট প্রতিযোগিতাক্ষেত্রে মহিলাদিগের পর্য্যাপ্ত মূল্যদোষ দেখিয়া আমি অত্যন্ত দুঃখিত হইয়াছি। শিক্ষকদিগের প্রতি আমার বিশেষ অনুরোধ, তাহারা যেন ছাত্রছাত্রীদিগের মধ্যে সৌষ্টব্য জ্ঞানটুকু অমুপ্রাণিত করিয়া মূল্যদোষ বর্জনে যত্নবান হন।

১৩শ—তত্বুরা

গায়ক সহস্রে তত্বুরা বাজাইয়া গান করিলে প্রকৃত সঙ্গীত বলিয়া প্রতীয়মান হয় এবং ইহাই সর্বশ্রেষ্ঠ ও সম্মানজনক প্রথা। অধুনা সঙ্গীতের যুগে অধিকাংশ ছাত্র-ছাত্রী বাল্যাবস্থা হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করিতেছে, তাহাদের একান্ত কর্তব্য, অন্ততঃ ১২।১৩ বৎসর বয়সেই তত্বুরা

দ্বারা খ্যাল ও ঋপদ গানের চর্চা করা। তবে সঙ্গীত শিক্ষার প্রথমাবস্থায় হারমোনিয়মের সাহায্য লওয়াই যুক্তিসঙ্গত। আমার মতে দশম বর্ষীয়দিগের উর্দ্ধ পর্য্যায় (group) ভুক্ত প্রতিযোগীদিগের (বিশেষতঃ ছাত্রদিগের) কাহাকেও তত্বুরা ব্যতীত ঋপদ অথবা খ্যাল গাহিতে দেওয়া উচিত নয়। তত্বুরা লইয়া যে সকল প্রতিযোগী গাহিবে, তাহাদিগের কোন্ কোন্ প্রতিযোগী ঠিকমত তালে তালে ও অনুসূরী সৌষ্টব্যমত সুরচালনা করিয়া গাহিতে সক্ষম হইল এবং ঠিকমত সুর বাধিতে সমর্থ হইল, এই সকল লক্ষ্য করিয়া নম্বর দিতে হইবে। নিম্ন Groupএ যদি কেহ হার্মোনিয়ম লইয়া গান করে, আর কেহ অন্তের বাস্তব সাহায্যে হাতে তাল দিয়া গান করে, তাহা হইলে উভয়েই নম্বর পাইবার সময় সমকক্ষ হইবে; কারণ যে প্রতিযোগী যত্ন বাজাইয়া গাহিবে তাহাকে গানের সঙ্গে যদিও শিক্ষা করিতে হইয়াছে, আবার যে হাতে তাল দিয়া গাহিবে তাহাকেও তাল দেওয়া অভ্যাস করিতে হইয়াছে। যে প্রতিযোগী নিজে তত্বুরা বাজাইয়া হাতে তাল দেওয়া অভ্যাস করিতে সমর্থ হইয়াছে, সেই সকল বিষয়ে বেশী নম্বর পাইবে। হার্মোনিয়ম সহ গাহিয়া কেহ যদি বেশী “তৈরী” বলিয়া দেখাইয়া থাকে, তাহা হইলেও পূর্বোক্ত প্রতিযোগীর তুল্য হইতে পারিবে না। তবে হার্মোনিয়ম সহ যে তৈরী গাহিয়াছে তাহাকে দ্বিতীয়বার পরীক্ষার সুযোগ দেওয়া যাইতে পারে, যদি সে হার্মোনিয়মের একটা ‘সা’ সুর দিয়া হাতে তাল দেখাইয়া গাহিতে সক্ষম হয়, তখন সে পূর্বোক্ত প্রতিযোগীর সহিত সমভাবে বিচারযোগ্য হইবে।

যন্ত্রের পরীক্ষায় এই ঘরে (column) যত্ন ধরিবার প্রণালী, ‘মেট্রোফোন’ আঘাতে কাঠে খট খট শব্দ হইতেছে কিনা এবং যন্ত্রের যন্ত্র আছে কি না ইত্যাদি বিবেচনা করিয়া নম্বর দেওয়া হইবে।

সমাধি

স্বরলিপি

মিশ্র-কাঙ্ক্ষা

পূজারী ডাকে মন্দির দ্বারে
দেবতা মম আসিবে নাকি,—
বিবশ আমি বেদনা-ভারে।
কহিলে মোরে হিয়ার বনে,
আসিলে তুমি আরতি-ক্ষেণে,
তুষিব আমি কুসুম-হারে।

বাসনা যত হৃদয়-পুরে
জ্বালাতে চাহি পূজার দীপে
নীলব হ'য়ে রহিয়া দূরে।
দিও না ঠেলে কাতর-বাণী
এখনো জলে প্রদীপখানি
নিভেনি যেন জাঁখির ধারে।

কথ:—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিমল কুশারী

II $\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{ক্কা} \\ \text{জা} \end{array}$ গা রা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{কে} \end{array}$ -সা -রা I $\begin{array}{c} + \\ \text{গা} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{দি} \end{array}$ গা রা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array}$ -গপা পা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{রে} \end{array}$ I

না না ধা নধা | পা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{ম} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{ম} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{ম} \end{array}$ I সা রা গা ধনা | সা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{কি} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{কি} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{কি} \end{array}$ I

{সা সগা গা রা | গা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{মি} \end{array}$ -গরা -সা I সা রা সগা রগা | রসা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{রে} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{রে} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{রে} \end{array}$ I

পা -মা গা রা | সা -রা -গা -ধা I সা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{মন্} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{মন্} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{মন্} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{মন্} \end{array}$ II

II {পা ক্কা গা ক্কা | পা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{ক} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{ক} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{ক} \end{array}$ I গা পা ধা না | ধপা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{নে} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{নে} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{নে} \end{array}$ I

পা ধা সা রা | সরা গরা সা সা I নসা নধা পা পনা | ধা - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{আ} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{আ} \end{array}$ - $\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{আ} \end{array}$ I

না ধা পা গা | রা -া -সা -া I সা রা গা মা | পা -া -া -া I
তু ষি ব আ | মি ০ ০ ০ কু ষু ম হা | রে ০ ০ ০

পা মা গা রা | সা -রা -গা -ধা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
মন্ ০ দি র | ষা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা সা ধ্গা ধা | পা -া -সা -সা I সা সগা রা গরা | সা -া -া -া I
বা স না ০ ষ | ত ০ ০ ০ হ দ ০ য পু ০ | রে ০ ০ ০

সা গা গা সা | পা প্কা -গা -কা I পা পনা ধা নধা | পা -া -া -া I
আ লা তে চা | হি ০ ০ ০ পু জা ০ র দী ০ | পে ০ ০ ০

পা কা গা কা | কাধা -পা -া -া I কা ধা ধনা নধা | পা -া -া -া I
নী র ব হ | য়ে ০ ০ ০ ০ র হি ষা ০ দু | রে ০ ০ ০

{পা ধা ধনা না | না -া -া সা I ধনা -নসা সা সা | নরা রসা -া -া} I
দি ও না ০ ঠে | লে ০ ০ কা ত ০ ০ ০ র বা | গী ০ ০ ০

{সা সা সগা -রা | সা -ধা রা -া I সনা ধপা কপা গমা | গা -া -া -া I
এ ধ নো ০ ০ | জ ০ লে ০ প্র ০ দী ০ প ০ ধা ০ | নি ০ ০ ০

সা সগা গা সা | পা -প্কা -গা -কা I পা পনা ধা নধা | পা -া -া -া I
নি ভে ০ নি যে | ন ০ ০ ০ আ থি ০ র ধা ০ | রে ০ ০ ০

পা -মা গা রা | সা -রা -গা -ধা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
মন্ ০ দি র | ষা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ভূপালী-একতাল

রচনা ও স্বরলিপি—সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

সসা রা ।। ধ্ধা সা রা । গা গা গা । ররা গা ধধা । পা পা গা ।
ভাৱা ভা • ভাৱা ভা রা ভা ভা রা ভাৱা ভা ভাৱা ভা ভা রা

ররা সা সা । রা রা ররা । গগা ররা পপা । গগা ধধা পপা ।
ভাৱা ভা রা ভা রা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

সসা ধধা সসা । ধ্ধা গগা ধধা । গগা গগা সা । -।
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ০

১ম তোড়া

সরা গপপা ধসসা । র'গা র'সা ধপপা । গররা ধপা গরা । সররা সধ্ধা সররা । গা
ভাভা রাভাৱা ভাভাৱা ভাৱা ভাভা রাভাৱা ভাভাৱা ভাৱা ভাভা রাভাৱা ভাভাৱা ভাৱা ভা

২য় তোড়া

গ'গ'গা র'র'রা স'স'সা । ধধধা পপপা গগগা । রররা সসসা ররা ।
ভাৱাভা ভাৱাভা ভাৱাভা ভাৱাভা ভাৱাভা ভাৱাভা ভাৱাভা ভাৱাভা

ধ্ধ্ধা সসা রররা । গা
ভাৱাভা ভাভা ভাৱাভা ভা

৩য় তোড়া

২' সরা গপপা রগগা | পধা গপা ধস'স' I র'গ'গ' র'স' ধপা |
ভাভা রাভারা ভাভারা ভারা ভাভা রাভারা ভাভারা ভারা ভাভা

১ গররা সধ্ধা সরা | গা
রাভারা ভাভারা ভারা ভা

৪র্থ তোড়া ভেহাই বৃক্ক-

৩ স'স' ধপা গপা | গ'রা সরা গা | গা গা স'স' | ২ ধপা গপা গরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

৩ সরা গা গা I গা স'স' ধপা | গপা গরা সরা | ২ গা
ভারা ভা ভা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা

৫টি-

১ সসসসা ররা | ধ্ধ্ধ্ধ্ধা সসা ররররা | ২ গগা গগগগা গগা |
ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা

৩ ররররা গগা ধধধধা | ০ পপা পপপপা গগা | ররররা সসা সসসসা |
ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা

২ ররা ররররা ররা | গগগগা ররা পপপপা | ০ গগা ধধধধা পপা |
ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা

১ স'স'স'স' ধধা পপপপা | ২ ধ্ধ্ধ্ধ্ধা পপপপা গ'গ' | ০ প'প'প'প' প'প' ধ্ধ্ধ্ধ্ধা I
ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা

০ সসা
ভারা

ঝালা*

স০০০ র০০০ | ১^০০০০ স০০০ র০০০ | ২^০০০০ গ০০০ গ০০০ | ৩^০০০০ গ০০০ ধ০০০ I
ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার

০^০০০০ প০০০ গ০০০ • | ১^০০০০ স০০০ স০০০ | ২^০০০০ র০০০ র০০০ |
ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার

৩^০০০০ র০০০ প০০০ I ০^০০০০ ধ০০০ প০০০ | ১^০০০০ ধ০০০ প০০০ • |
ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার

২^০০০০ প০০০ গ০০০ | ৩^০০০০ প০০০ ধ০০০ I ০^০০০০
ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার

সংবাদ

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত সম্মেলন

(সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় সম্মানিত)

বিষ্ণুপুরে কৃষি, শিল্প ও স্বাস্থ্য প্রদর্শনীর সুহিত প্ত ২৭শে ফেব্রুয়ারী রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় একটি সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন হইয়াছে। প্রদর্শনীর সভাপতি মিঃ এন্ দাস, আই, সি, এন্ মহোদয় এবং সঙ্গীত শাখার সম্পাদক শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার দত্ত মহাশয়ের আয়োজনে এই সম্মেলনের আয়োজন হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, যিনি সঙ্গীত ক্ষেত্রে সমগ্র ভারতে একাধিপত্য লাভ করিয়া স্বীয় জগদ্বিখ্যাত বিষ্ণুপুরকে গৌরবান্বিত করিয়াছেন, বাহার স্থললিত সঙ্গীত বাজনা এবং ভারতের সর্বত্রই আদর্শরূপে গৃহীত,

তাঁহাকে সর্বপ্রথম বিষ্ণুপুর অধিবাসীবৃন্দের পক্ষ হইতে একটি অভিনন্দনপত্র দেওয়া হয় এবং ভারত-বিখ্যাত গায়ক বিষ্ণুপুর নিবাসী “সুগৌরব যত্ননাথ ভট্ট” স্ববর্ণপদক তাঁহাকে প্রদান করিয়া সম্মানিত করা হয়। অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি মহাশয় অসংখ্য প্রোত্তা এবং সহরের বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের সম্মুখে অভিনন্দন পত্রটি পাঠ করেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ক্রন্দ, আলোপ ও খ্যাল গান গাহিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতচর্চা শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্বরবাহার, সেতার ও ব্যাঙ্গো বাদ্যে প্রোত্তাগণ অতুগনীয় আনন্দ উপভোগ করেন। স্থানীয় গায়কগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত হারাধন দেবঘরির, শ্রীঅতুলকৃষ্ণ

* ঝালার প্রত্যেকটি বিষ্ণু (•) চিহ্ন চিকারীর তারে সিকি মাত্রা হিসাবে বাদিত হইবে।

বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীব্রজবল্লভ দাস প্রভৃতির কর্তৃক সঙ্গীত উল্লেখযোগ্য। সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদান্তে রাত্রি ১১টার সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত ভারতী

(শ্রীমৎ স্বামী প্রণবানন্দজী মহারাজের শুভাগমন।)

গত ২রা মার্চ সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় “ভারত সেবাশ্রম সঙ্ঘ”-এ প্রতিষ্ঠাতা অলৌকিক তপঃসিদ্ধ মহাপুরুষ শ্রীমৎ স্বামী প্রণবানন্দজী মহারাজ তাঁহার বিশিষ্ট সন্ন্যাসী শিষ্য-বৃন্দের সহিত ১২৭ স্ক্রিয়া রোহিত ‘সঙ্গীত-ভারতী’ ভবনে শুভাগমন করিয়াছিলেন। এই উপলক্ষে ‘সঙ্গীত-ভারতী’ অতি পরিপাট্যরূপে সজ্জিত হয়। গীতবাদের অপরূপ আয়োজনে স্বামীজী অতিশয় প্রীত হন। ব্রাহ্ম গার্গল স্কলের ছাত্রীবৃন্দ প্রথমে ঐক্যতানের সহিত রবীন্দ্রনাথ রচিত “কাহার গলায় পরাবি গানের রতন হার” এই গানটি গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। কুমারী উমারায় ও প্রতিমা গুপ্তের ভজন গান, সঙ্গীতনাটক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের রূপদ, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্বরবাহার, শ্রীমতী বিষ্ণুবাসিনী দেবীর সেতার, শ্রীনীলমণি সিংহের রাজলা গান, শ্রীমান স্বরীর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান, শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভাস্কর-সঙ্গীত এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভজন বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং তাঁহার পরিবারবর্গের বহু ও ব্যবহার্য্য স্বামীজী মহারাজ এবং তাঁহার শিষ্যগণ অতিশয় প্রীত হন।

শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ভারত বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বর্ধমান বানীর পক্ষ হইতে আমন্ত্রিত হইয়া গত ২৫শে

ফেব্রুয়ারী বর্ধমান গিয়াছিলেন। বর্ধমানের প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত দুর্গাদাস তেওয়ারী মহাশয়ের ‘শ্রীনারায়ণ লক্ষ’ কুঠী সংলগ্ন বিরাট হল গৃহে প্রায় চারি শত শ্রোতা তাঁহার গান শুনিবার জন্য উপস্থিত হইয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত রমেশ বাবু ৩ ঘণ্টা বাবং উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। স্থানীয় গায়কগণও উক্ত সভায় গান করেন।

খড়দহ গ্রামে সাহিত্য-বাসর

গত ১৫ই ফাল্গুন রবিবার অপরাহ্নে খড়দহে একটি সাহিত্যের বাসর অনুষ্ঠিত হয়। ইহার পৌরোহিত্য করেন সুপ্রসিদ্ধ কবি শ্রীযুক্ত গিরিজাকুমার বসু। শ্রীযুক্ত দেবদেবনারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সভাপতি স্বয়ং সাহিত্যের উপকারীতা সম্বন্ধে এক সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। শ্রীযুক্ত হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত গান এবং নাট্য-রচয়িতা শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত কয়েকটি গান স্থানীয় বালকবালিকার দ্বারা গীত হয়। তবে গিরিজা-বাবু মতে এবং অস্ফুট প্রবীণদের মতে প্রসিদ্ধ স্বরোদী প্রফেসর ধীরেন বাবুর কন্ঠার গান অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছিল। অনুষ্ঠানে সম্ভ্রান্ত ভক্তমহোদয়গণ যোগদান করিয়াছিলেন।

সঙ্গীত টেবিল

গত ৮ই ফাল্গুন রবিবার হাওড়া দশানী বাগান লেমহ “গণেশ কুটীরে” শালিখা “স্বর মঞ্জিরের” প্রথম অধিবেশন সুচারুরূপে সম্পন্ন হয়। এতদুপলক্ষে স্থানীয় এবং বহিরাগত কতিপয় সঙ্গীতকুশলী ও কুশলাদিগের গীতবাণ ও নৃত্যাদি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। আমরা এই স্বর মঞ্জিরের উত্তরোত্তর সাফল্য ও ক্রমোন্নতি কামনা করিয়া কর্তৃপক্ষদিগকে শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনাটক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীগিরিজাকুমার চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।



কীৰ্ত্তনাচাৰ্য্য শ্ৰীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্ৰ ব্ৰজবাসী



১৪শ বর্ষ }

চৈত্র, ১৩৪৪ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বক্সী বি, এ

বাঙ্গলা দেশে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতকলা যেমন এতকাল উপেক্ষিত হইয়া আসিতেছিল, কীর্তন গানও তেমনি বাঙ্গলার নিজস্ব সম্পদ হইয়াও উপেক্ষিত অবস্থায় এক বিশেষ শ্রেণীর মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। কিন্তু বর্তমানে সঙ্গীতের প্রতি বাঙ্গালীর অকুচি দূর হইয়াছে—উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-কলার প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে। কীর্তন গানও তার উপেক্ষিত স্থান হইতে এখন সমাজের বিভিন্ন স্তরে সগৌরবে নিজস্ব আসন স্থাপিত করিয়া লইতেছে। কীর্তন গানের এই প্রসার ও প্রতিষ্ঠার মূলে যে কয়জন গুণী শিল্পীর আন্তরিক প্রচেষ্টা বর্তমান শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম।

১৯২৫ সন্থে শুক্লা ফান্ডন দোল-পূর্ণিমা তিথিতে শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় শ্রীধাম বৃন্দাবনে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম ৮কেশব দেব ব্রজবাসী; পূর্ব নাম কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী। বৃন্দাবনের বৈষ্ণব সমাজ ও জনসাধারণ কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী ও তাঁহার ভ্রাতা গৌরদাস ব্রজবাসীর বাঙ্গালা কীর্তন গানের পারদর্শিতায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাদিগকে বৃন্দাবনের চন্দ্র সূর্য্য বলিয়া অভিহিত করিতেন।

কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী নবদ্বীপচন্দ্র ও তাঁহার ভ্রাতা ধর্মোদায় এই দুইজনের মধ্যে নবদ্বীপচন্দ্রকে ১৯৩২ সন্থে মাদী গুরুপঞ্চমীতে শ্রীখোলবাত শিক্কা দিতে আরম্ভ করেন।

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাণ্ড শুনিয়া এরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের ছুই ভ্রাতার নাম পরিবর্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব নাম ছিল পূর্ণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাণ্ড শ্রবণ করিবার জন্ত বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘুঁসুরীতে ৮লালাবাবুর সায়রে আনয়নপূর্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাটিয়া বাবা, ৮বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভু জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্ত হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঁজালার এই নিজস্ব কীর্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্ত যেরূপ আশ্রয় চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশায়ুক্রমিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৮অদ্বৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্তন গানে দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার পিতা ৮প্রেরানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীগোপাল মুনোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ভক্তার শ্রীযুত ইন্দ্রকৃষ্ণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে ‘ব্রজমাদুরী সঙ্ঘ’ নামক মহিলা কীর্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাভ্যাসে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্তন গানে যেরূপ

নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা বাঁহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাও উপলব্ধি করিয়াছেন। অগৌরব দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপরী দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত “শঙ্কর মিত্র কীর্তন বিদ্যালয়ের” শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্ত যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের জ্ঞান নিরঙ্কর ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। বাঁহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাও তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্তনকলার যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্তনীয়গণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্তনকলার চৌষটি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া “শ্রীপদামৃত মাদুরী” নামক একখানি কীর্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটা পুত্র ও একটা কন্যা বর্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ্য করিয়া বাঁজালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঁজালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অসম্ভব নয়। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট-চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন ।

সারে জগমে তেরো নাম লেত পাণী তর গয়ে হমহঁপে দয়া

রাখ মনভারন ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

II	০ সা	-মা	১ গা	পা	১ না	সাঁ	+	সাঁ	-া	০ ধা	না	১ পা	-া	I
	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	হে	০		গি	রি	ধা	০	
	০ মা	-গা	১ সা	রা	১ গা	সরা	+	সা	রা	০ সা	-া	১ গা	-রা	I
	রি	০	হা	মা	রি	টে	র	ঙ		ন	০	লি	০	
	০ গা	-মা	১ পা	মপা	১ মা	গা	+	মা	-া	০ রা	সা	১ -রা	সা	II
	জি	০	য়ে	০	য	দ	ন	০		মো	হ	০	ন	
II	+	পা	০ সাঁ	সাঁ	১ সাঁ	সাঁ	০ সাঁ	সাঁ	১ সাঁ	১ সাঁ	সাঁ	১ রা	সাঁ	I
	সা	০	রে	জ	গ	মে	তে	রো		না	য	লে	ত	
	+	ধা	০ মা	গা	১ গা	পা	০ পা	না	১ সাঁ	১ সাঁ	ধা	পা	I	
	পা	পী	তব্	গ	য়ে	হ	য	হঁ		পে	দ	দ্বা	রা	
	+	গা	০ রা	সা	১ রা	সা	০ সা	-মা	১ গা	পা	১ না	সাঁ	II	
	খ	য	ন	ভা	ব	ন	হে	০	০	বৃ	জ	বা	সী	

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাডা শুনিয়া এরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব নাম ছিল পুরণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাডা শ্রবণ করিবার জন্ত বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘূঁসুরীতে ৮লালাবাবুর সাহায্যে আনয়নপূর্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৮বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভূ জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্ত হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাজালার এই নিজস্ব কীর্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্ত যেরূপ আগ্রহ চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশাধিকারিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৮অদ্বৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্তন গানে দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার পিতা ৮প্রধানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্য গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীপোপাল মুনোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দ্রভূষণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে ‘ব্রজমাধুরী সজ্ব’ নামক মহিলা কীর্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাভ্যাসে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্তন গানে যেরূপ

নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা বাহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাও উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অর্ণবা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত “শঙ্কর মিত্র কীর্তন বিদ্যালয়ের” শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্ত যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের স্তায় নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। বাহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাও তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্তনকলায় যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্তনীগণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্তনকলার চৌষষ্টি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া “শ্রীপদামৃত মাধুরী” নামক একখানি কীর্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটা পুত্র ও একটা কন্যা বর্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম হুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ করিয়া বাজালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাজালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অশ্রাব্য নয়। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট-চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।

সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমছ পে দয়া

রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

II	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	সাঁ	-া	ধা	না	পা	-া	I
	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	হে	০	গি	রি	ধা	০	
	মা	-গা	সা	রা	গা	সরা	সা	রা	সা	-া	সা	-রা	I
	রি	০	হা	মা	রি	টে	র	ঙ	ন	০	লি	০	
	গা	-মা	পা	মপা	মা	গা	মা	-া	রা	সা	-রা	সা	II
	জি	০	য়ে	০	য	দ	ন	০	মো	হ	০	ন	
II	সা	-পা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	রা	সাঁ	I
	সা	০	রে	জ	গ	মে	তে	রো	না	য	লে	ত	
	ধা	পা	মা	গা	গা	পা	পা	না	সাঁ	সাঁ	ধা	পা	I
	পা	পী	তব্	গ	য়ে	হ	য	ছ	পে	দ	য়া	রা	
	গা	মা	রা	সা	রা	সা	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	II
	খ	ম	ন	ভা	ব	ন	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠী গানের খোলবাণ্ড শুনিয়া একরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব নাম ছিল পূরণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাণ্ড শ্রবণ করিবার জন্য বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া যুঁহুরীতে ৮লালাবাবুর সাহায্যে আনয়নপূর্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিভূষিত লাভ করেন। রামদাস কাঠিরা বাবা, ৮বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভৃ জগৎপ্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঙ্গালার এই নিজস্ব কীর্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্য যেরূপ আগ্রাণ চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই পৌরষের বিষয়।

কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশোদ্ভূত পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৮অষ্টম দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্তন গানে দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার পিতা ৮প্রোবানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননী গোপাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দ্রকুমার বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে ‘ব্রজমধুরী সঙ্গ’ নামক মহিলা কীর্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাগুণে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্তন গানে যেরূপ

নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা বাহ্যিক তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাও উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপরী দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত “শঙ্কর মিত্র কীর্তন বিদ্যালয়ের” শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্য যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের ত্রায় নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। বাহ্যিক তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাও তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্তনকলার যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্তনীয়গণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্তনকলার চৌষটি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া “শ্রীপদামৃত মধুরী” নামক একখানি কীর্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটা পুত্র ও একটি কন্যা বর্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্রেশ সহ্য করিয়া বাঙ্গালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঙ্গালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্বে গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অস্বাভাবিক নয়। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট-চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।

সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমছ'পে দয়া

রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

II	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	সাঁ	-াঁ	ধা	না	পা	-াঁ	I
	হে	০	বৃ	জ	বা	সৌ	হে	০	গি	রি	ধা	০	
	মা	-গা	সাঁ	রা	গা	সরা	সাঁ	রা	সাঁ	-াঁ	সাঁ	-রা	I
	রি	০	হা	মা	রি	টে	র	ঙ	ন	০	লি	০	
	গা	-মা	পা	মপা	মা	গা	মা	-াঁ	রা	সাঁ	-রা	সা	II
	জি	০	য়ে	০	ম	দ	ন	০	মো	হ	০	ন	
II	পা	-পা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	রাঁ	সাঁ	I
	সা	০	রে	জ	গ	মে	তে	রো	না	ম	লে	ত	
	ধা	পা	মা	গা	গা	পা	পা	না	সাঁ	সাঁ	ধা	পা	I
	পা	পাঁ	তব্	গ	য়ে	হ	ম	ছ	পে	দ	রা	রা	
	গা	মা	রা	সা	রা	সা	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	II
	ধ	ম	ন	ভা	ব	ন	হে	০	বৃ	জ	বা	সৌ	

১৯৬৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাত্ত শুনিয়া একরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব নাম ছিল পূর্ণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও রূপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাত্ত শ্রবণ করিবার জন্য বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘুঁহুরীতে ৮লালাবাবুর সাহায্যে আনয়নপূর্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৮বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভু অগস্ত্য প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঙ্গালার এই নিজস্ব কীর্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্য যেরূপ আশ্রয় চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশানুক্রমিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৮অবৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্তন গানে দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার পিতা ৮প্রোবানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীগোপাল মুশোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দ্রজ্যোতি বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে ‘ব্রজমাধুরী সঙ্ঘ’ নামক মহিলা কীর্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাপ্রদে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্তন গানে যেরূপ

নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা বাহ্যিক তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাও উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপর্ণা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত “শঙ্কর মিত্র কীর্তন বিদ্যালয়ের” শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্য যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের জ্ঞান নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। বাহ্যিক তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাও তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্তনকলায় যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্তনীয়গণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্তনকলার চৌষটি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া “শ্রীপদামৃত মাধুরী” নামক একখানি কীর্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটা পুত্র ও একটা কন্যা বর্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম স্বভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ করিয়া বাঙ্গালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঙ্গালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অস্বাভাবিক নয়। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট-চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।

সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমহুঁ পে দয়া

রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

II	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	সাঁ	-াঁ	ধা	না	পা	-াঁ	I
	হে	০	বৃ	জ	বা	সৌ	হে	০	গি	রি	ধা	০	
	মা	-গা	সাঁ	রা	গা	সরা	সাঁ	রা	সাঁ	-াঁ	সাঁ	-রা	I
	রি	০	হা	মা	রি	টে	র	ঙ	ন	০	লি	০	
	গা	-মা	পা	মপা	মা	গা	মা	-াঁ	রা	সাঁ	-রা	সাঁ	II
	জি	০	য়ে	০	ম	দ	ন	০	মো	হ	০	ন	
II	পা	-পা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	I
	সা	০	রে	জ	গ	মে	তে	রো	না	ম	লে	ত	
	ধা	পা	মা	গা	গা	পা	পা	না	সাঁ	সাঁ	ধা	পা	I
	পা	পাঁ	তব্	গ	য়ে	হ	ম	হঁ	পে	দ	য়া	রা	
	গা	মা	রা	সা	রা	সা	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	II
	ধ	ম	ন	ভা	ব	ন	হে	০	বৃ	জ	বা	সৌ	

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাত্ত্বতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শম্পা-তালেন তুরগ-লীলা সা স্বধদায়িনী ।

তালেন ধ্রুব নাম্না তু গজলীলা প্রতিষ্ঠিতা ॥ ৫৫২

‘শম্পা’ তালে রচিত স্বধদায়ক গীতিকে ‘তুরগ-লীলা’
গীতি বলে। ‘ধ্রুব’ তালে রচিত গীতির নাম
গজ-লীলা ॥ ৫৫২

দ্বিপদীশ্রাদ্ দ্বিধণ্ডেন ভবেদ্ধাস-গতি ত্রয়ম্ ॥ ৫৫৩

যে প্রবন্ধের দুই খণ্ডে অশ্বের শ্রায় তিন প্রকার গতি
থাকে, তাহাকে ‘দ্বিপদী’ গীতি বলে ॥ ৫৫৩

পূর্ব পূর্বাক্ষর প্রাক্ষো যোহস্ত্যোবর্ণচয়ঃ সচেৎ ।

উত্তরোত্তর বাক্যাদৌ চক্রবালস্তদোচাতে ।

যত্র স্বরাক্ষরৈরৈব বাঙ্কিতার্থোহভিধীয়তে ॥ ৫৫৪

স স্বরার্থঃ প্রবন্ধঃ শ্রাদয় ময়র্থ-নামকঃ ।

তালেন রহিতা গাথা ধাতুনা সর্বদা যুতা ॥ ৫৫৫

পূর্ব পূর্ব অক্ষর বা পদের প্রান্তভাগে যে বর্ণ-নিচয়
নিবন্ধ হইয়াছে, উত্তর উত্তর বাক্যের আদিতোও যদি সেই
বর্ণ-নিচয় নিবন্ধ হয় তবে সেইরূপ প্রবন্ধকে ‘চক্রবাল’
প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে ষড়্ভুজ প্রভৃতি স্বরের
অক্ষরেই অভিলষিত অর্থ অভিহিত হয়, তাহাকে
‘স্বরার্থ’ প্রবন্ধ বলে, হুতরাং ‘স্বরার্থ’ এই নামটি
যোগার্থ যুক্ত। যে প্রবন্ধ তাল-রহিত, কেবল ধাতু বা
গেয় স্বর-সমূহ দ্বারা বাহা সর্বদা যুক্ত, তাহাকে ‘গাথা’
গীতি বলে ॥ ৫৫৪-৫৫৫

পটৈঃ স্বরৈঃ পটৈঃ পাটৈঃ পটৈস্তে দ্বিপটৈঃ পুনঃ ।

বিরুদেন পটৈঃ ক্রৌঞ্চপদাখ্যঃ সোহভিধীয়তে ॥ ৫৫৬

যে প্রবন্ধে পদ, স্বর, পদ, পাট, পদ, দ্বিপদ, বিরুদ ও
পদ, ক্রম-নিবন্ধ এই সকল অঙ্কে রচিত হয় তাহাকে
‘ক্রৌঞ্চপদ’ প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৫৬

তালেন হংস নাদাৎ তু কল-হংসোহভিধীয়তে ।

যোহ্নিবন্ধো নিবন্ধস্ত দ্বিপথঃ সোহভিধীয়তে ॥ ৫৫৭

যে প্রবন্ধের তালে হংসের শ্রায় ধ্বনি ক্রটিগোচর হয়,
তাহাকে ‘কলহংস’ প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধের কিংদংশ
অনিবন্ধ এবং অপর অংশ নিবন্ধ, তাহাকে ‘দ্বিপথ’ প্রবন্ধ
বলে ॥ ৫৫৭

আর্থাবৃত্তেন যজ্জাত মার্ঘাসাহস্বর্থ নামিকা ।

অর্থান্তরং যত্র ভাতি সোহয়ং শ্রাদ্ ধ্বনি কুট্টিনী ॥ ৫৫৮

যে প্রবন্ধ আর্থা ছন্দে রচিত, তাহাকে ‘আর্থা’ গীতি
বলে। এই আর্থা নামটিও যোগার্থ যুক্ত। যে প্রবন্ধে
প্রকাশ্য অর্থের আবরণে অপকাশ্য অর্থান্তর থাকে,
তাহাকে ‘ধ্বনি কুট্টিনী’ বলে ॥ ৫৫৮

যত্র শ্রাৎ সাদ বাহল্যং যট্টঃ স এব সম্মতঃ ।

যজ্জাতং সর্ববৃত্তৈশ্চ বৃত্তং তৎ কথিতং বৃধৈঃ ॥ ৫৫৯

যে প্রবন্ধে প্রসাদ-গুণের বাহল্য বিদ্যমান, তাহাকে
‘যট্ট’ প্রবন্ধ বলে। আর যে প্রবন্ধ সকল ছন্দেই রচিত
হইতে পারে, তাহাকে ‘বৃত্ত’ প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৫৯

দাবদ্ ভিরক্ষরৈর্জাতং ক্রমাৎ সা মাতৃকাভবেৎ ।

সর্বমন্ত্রময়ী যস্মাৎ সর্বসিদ্ধি প্রদায়িনী ॥ ৫৬০

অকারাদি ক্ষকারান্ত সকল মাতৃকা-অক্ষরে রচিত
প্রবন্ধকে ‘মাতৃকা’ প্রবন্ধ বলে। সকল অক্ষরে
রচিত এই মাতৃকা সর্বমন্ত্রময়ী, হুতরাং সর্বসিদ্ধি
প্রদায়িনী ॥ ৫৬০

তোটক শ্লোটকেনৈব বৃত্তেন স বিরাজতে ।

রাগাণাং মিশ্রণাদেব সম্মতো রাগ-মিশ্রকঃ ॥ ৫৬১

তালার্ণবোহপি তালৈস্ত বহুভিনির্মিতো ভবেৎ ।

পঞ্চতালোহপি তালৈস্ত পঞ্চভিঃ সম্মতঃ সত্যম্ ॥ ৫৬২

তোটকছন্দে নিবন্ধ প্রবন্ধকে 'তোটক' প্রবন্ধ বলে।
বহু রাগের মিশ্রণে যে প্রবন্ধ রচিত, তাহাকে 'রাগ-মিশ্রক'
প্রবন্ধ বলে। বহু তালে নির্মিত প্রবন্ধকে 'তালারব'
প্রবন্ধ বলে। পাঁচটি তালে নিবন্ধ প্রবন্ধকে 'পঞ্চতাল'
প্রবন্ধ বলে। ৫৬১-৫৬২

ইতি আলি সংশ্রয় প্রবন্ধ।

বিপ্রকীরণ প্রবন্ধাঃ

শ্রীরজঃ শ্রীবিলাস স্যাং স চ ভকী রতঃপরম্।

পঞ্চানন উমাপূর্ণ শ্রুতলকাখ্য উদোরিতঃ ॥ ৫৬৩

বিজয়ো বস্তু সংজ্ঞক ত্রিপদী চতুশ্পদী।

ষট্পদী সিংহলীলাচ হংসলীলা চতুর্মুখঃ ॥ ৫৬৪

সুদর্শন দ্বিভঙ্গীচ ত্রিপথো দণ্ডকন্তধা।

সাম্পটঃ কন্দুকশর্ঘ্য চর্চয়া হর্ষবধনঃ ॥ ৫৬৫

শ্রীবধনঃ স্বরাজশ তথা হরিবিলাসকঃ।

রাহড়ী মঙ্গলাচারো বদনং পঙ্কড়ী তথা ॥ ৫৬৬

ধবলো মঙ্গলো লোলী বীরশ্রী চৌল্লরী পুনঃ।

বাদন্তীতি চ ষট্‌ত্রিংশদ্বিপ্রকীরণাঃ স্তম্ভমত্যাঃ ॥ ৫৬৭

বিপ্রকীরণ প্রবন্ধ ছত্রিশ প্রকার, যথা;—শ্রীরজ, শ্রীবিলাস, ভকীরত, পঞ্চানন, উমাপূর্ণ, তিলক, বিজয়, বস্তুসংজ্ঞক, ত্রিপদী, চতুশ্পদী, ষট্পদী, সিংহ-লীলা, হংসলীলা, চতুর্মুখ, সুদর্শন, দ্বিভঙ্গী, ত্রিপথ, দণ্ডক, সাম্পট, কন্দুক, চর্ঘ্য, চর্চরী, হর্ষবধন, শ্রীবধন, স্বরাজ, হরিবিলাস, রাহড়ী, মঙ্গলাচার, বদন, পঙ্কড়ী, ধবল, মঙ্গল, লোলী, বীরশ্রী, চৌল্লরী ও বাদন্তী। যথাক্রমে ইহাদের লক্ষণ নিম্নে লিখিত হইতেছে। ৫৬৩-৫৬৭

চতুর্ভি রাগ তালৈশ্চ শ্রীরজোহস্তে পদাধিতঃ ॥ ৫৬৮

যে প্রবন্ধ যে কোন চারিটি রাগ ও তালে নিবন্ধ এবং অবসানে পদ-সম্বিত, তাহাকে 'শ্রীরজ' প্রবন্ধ বলে। ৫৬৮

পঞ্চভিন্তালরাগৈশ্চ স্বরাস্ত্যঃ শ্রীবিলাসকঃ ॥ ৫৬৯

যে কোনও পাঁচটি তালে ও রাগে নিবন্ধ, অস্তে স্বর-সম্বিত প্রবন্ধকে 'শ্রীবিলাস' প্রবন্ধ বলে। ৫৬৯

শ্রীরজঃ শ্রীবিলাসশ্চ বাচ্যশ্চ শ্রী ফল প্রদৌ ॥ ৫৭০

'শ্রীরজ' ও 'শ্রীবিলাস' প্রবন্ধ বর্ণনীয় নায়কের সম্পূর্ণ ফল প্রদান করিয়া থাকে। ৫৭০

তেনাস্তঃ পঞ্চভঙ্গী স্যাং তালৈ রাগৈশ্চ পঞ্চভিঃ।

রাগাভ্যামপি তালভ্যাং পঞ্চাননোহস্ত্য পাটকঃ ॥ ৫৭১

যে কোন পাঁচটি তালে ও রাগে রচিত এবং অস্তে 'তেন' যুক্ত প্রবন্ধকে 'পঞ্চভঙ্গী' প্রবন্ধ বলে। যে কোন দুইটি রাগ ও দুইটি তালে গঠিত প্রবন্ধের অস্তে 'পাট' ব্যবহৃত হইলে সেইরূপ প্রবন্ধের নাম 'পঞ্চানন'। ৫৭১

তালৈ রাগৈ শ্রিভিঃ প্রোক্ত উমাতিলক সংজ্ঞকঃ।

বিজয়াখ্যেন তালেন বিজয়ঃ স্যাচ্ছীবন প্রদঃ ॥ ৫৭২

যে কোনও তিনটি তাল ও তিনটি রাগে রচিত প্রবন্ধকে 'উমাতিলক' প্রবন্ধ বলে। 'বিজয়' নামক তালে নিবন্ধ প্রবন্ধের নাম 'বিজয়' প্রবন্ধ। ৫৭২

যস্মিন্ বা ভূষণং বর্জ্যং তদগীতং বস্তুসংজ্ঞকম্।

ত্রিপদাদিত্রয়ং গীতং তত্র (তত্ত্বং ?) দেশশ্চ ভাষয়া ॥ ৫৭৩

তত্ত্বং সংখ্যাবিশিষ্টেন খণ্ডেন স্বখদায়কম্।

বর্ণনাং নিয়মভাবৈব স্তত্র দোষো ন বিদ্যতে ॥ ৫৭৪

যে প্রবন্ধে অলঙ্কার বর্জনীয়, তাহাকে 'বস্তু' নামক প্রবন্ধ বলে। 'ত্রিপদী' 'চতুশ্পদী' ও 'ষট্পদী' নামক তিন প্রকার গীতি বিভিন্ন দেশীয় ভাষায় রচিত হইয়া থাকে এবং এই তিন প্রকার গীতি বিভিন্ন সংখ্যক খণ্ডে গীত হইলে স্বখদায়ক হইয়া থাকে। এই তিন প্রকার গীতিতে বর্ণের অনিয়ম দোষাবহ নহে। ৫৭৩-৫৭৪

সিংহলোলেন তালেন সিংহ-লীলঃ স উচ্যতে।

হংসলীলোহপি তালেন হংসাখ্যেন স্বখপ্রদঃ ॥ ৫৭৫

সিংহ-লীল তালে নিবন্ধ প্রবন্ধকে 'সিংহ-লীল' প্রবন্ধ বলে। হংসতালে নিবন্ধ গীতিকে 'হংস-লীল' প্রবন্ধ বলে। 'হংসলীল' একটি সুখনায়ক প্রবন্ধ। ৫৭৫

একস্মিন্বেব সময়ে চত্বার স্তাল ধারিণঃ।

চতুর্মুখঃ স বিজ্ঞেয়ঃ সমকালেন শোভিতঃ ॥ ৫৭৬

যে প্রবন্ধের প্রয়োগে একই সময়ে চারিটি তালধারী আবশ্যক হয়, সমকালে চারিটি তাল বিদ্যমান থাকায় এই শোভন প্রবন্ধকে 'চতুর্মুখ' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৬

পট্টদশ বিকটদৈ স্তেনৈঃ সুদর্শনো নিগদ্যতে।

ত্রিভী রাগৈস্ত্রিভিত্তালৈ ত্রিভঙ্গী শ্রাৎ যড়ঙ্গকঃ ॥ ৫৭৭

বহু পদ, বিরুদ্ধ ও তেনে নিবন্ধ প্রবন্ধকে 'সুদর্শন' প্রবন্ধ বলে। যে ছয় অঙ্গ বিশিষ্ট প্রবন্ধ তিনটি রাগ ও তিনটি তালে বিরচিত হয় তাহাকে 'ত্রিভঙ্গী' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৭

ত্রিপথঃ সতুবিজ্ঞেয়ো যস্মিন্গতি গতি ত্রয়ম্। ৫৭৮

যে প্রবন্ধে তিন পাদে তিন প্রকার (প্রথম পাদে পাট, দ্বিতীয় পাদে বিরুদ্ধ, তৃতীয় পাদে স্বর) গতি বর্তমান, তাহাকে 'ত্রিপথ' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৮

নাতি যস্যাস্তরং যস্মিন্ দণ্ডকঃ স নিগদ্যতে। ৫৭৯

দণ্ডক-ছন্দে নিবন্ধ বলিয়া যে প্রবন্ধের মধ্যে অন্তর বা বিচ্ছেদ নাই, তাহাকে 'দণ্ডক' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৯

শম্পা তালে যো গেয়ো সম্পটঃ সোহভিধীয়তে।

তালেন কন্ডুকেনৈব কন্ডুকঃ স নিগদ্যতে ॥ ৫৮০

যে প্রবন্ধ শম্পাতালে গীত হয়, তাহাকে 'সম্পট' প্রবন্ধ বলে। কন্ডুক তালে যাহা গীত হয়, তাহার নাম 'কন্ডুক' প্রবন্ধ। ৫৮০

পট্টৈঃ পাটৈস্তথা চধা চর্চাদ্যন্তকৈঃ পট্টৈঃ।

পট্টদশ বিকটদৈ হর্ষবধনঃ স্বর-পাটকৈঃ ॥ ৫৮১

পদপাট বিশিষ্ট প্রবন্ধকে 'চর্চা' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধের আদি ও অন্তে পদ ব্যবহার হয়, তাহাকে 'চর্চরী' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে পদ, বিরুদ্ধ, স্বর ও পাট ব্যবহার হয় তাহাকে 'হর্ষবধন' প্রবন্ধ বলে। ৫৮১

তাল-মানদ্বয় স্রাসো ভবে ক্ষুব্ধনাভিধঃ।

মধ্য মধ্য স্বরৈ বঃ শ্রাৎ স্বরাজঃ সোহভিধীয়তে ॥ ৫৮২

পাটদশ বিকটদৈ পাটৈ স্তেনৈ হর-বিলাসকঃ।

তাল স্থানে তু (স্ব-পদ ?) যোগেন রাহড়ী

সোহভিধীয়তে ॥ ৫৮৩

যে প্রবন্ধে দুইটি তাল ও মান ব্যবহৃত হয়, তাহাকে 'শ্রীবধন' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে মধ্যস্থানে বহু মধ্যম-স্বর বর্তমান, তাহাকে 'স্বরাজ' বা 'স্বরাস্তক' প্রবন্ধ বলে। যাহাতে পদ, বিরুদ্ধ, পাট, তেন, প্রবন্ধের এই চারিটি অঙ্গ ব্যবহৃত হয়, তাহাকে 'হর-বিলাস' প্রবন্ধ বলে। তাল ও পদযুক্ত প্রবন্ধকে 'রাহড়ী' প্রবন্ধ বলে। ৫৮২-৫৮৩

শুভবাচক শব্দৈশ্চ মঙ্গলাচার ঈরিতঃ।

গীতে যস্মিন্ মুখং বর্ণ্যং বদনং তৎপ্রকীর্তিতম্ ॥ ৫৮৪

মঙ্গলবাচক শব্দের সন্নিবেশে রচিত প্রবন্ধকে 'মঙ্গলাচার' প্রবন্ধ বলে। যে গীতে বর্ণনার বিষয় মুখ, তাহাকে 'বদন' প্রবন্ধ বলে। ৫৮৪

যস্মিন্ গীতে মুনির্বর্ণ্যো জ্ঞেয়া সা পঞ্চড়ী পুনঃ।

প্রাতঃকালে তু যে গেয়ো ধবলঃ স প্রকীর্তিতঃ ॥ ৫৮৫

বিবাহাদিক মাঙ্গল্যে যে গেয়ো মঙ্গলং ভবেৎ।

পদ্যং শিশু স্থধার্যায় লোলীজ্ঞেয়া বিচক্ষণৈঃ ॥ ৫৮৬

যে প্রবন্ধের বর্ণনীয় বিষয় কোন মুনি তাহাকে 'পঞ্চড়ী' প্রবন্ধ বলে। প্রাতঃকালে গেয় প্রবন্ধকে 'ধবল' প্রবন্ধ বলে। বিবাহাদি মাঙ্গলিক কার্যে যে গীত গেয়, তাহাকে 'মঙ্গল' প্রবন্ধ বলে। শিশুর স্থখজনক প্রবন্ধকে 'লোলী' প্রবন্ধ বলে। ৫৮৫-৫৮৬

প্রতিপাদ্য যজ্ঞ শুদ্ধঃ বীরশ্রীঃ সুখদায়িনী ।

সা চোন্নরীতি কথিতা লাটভাষা বিনিমিত্তা ॥

উর্বী স্বল্লঙ্করৈ বর্ণৈ জ্ঞাতা সা বহতিঃ স্বরৈঃ । ৫৮৭

যে প্রবন্ধের প্রতিপাদ্য বা বর্ণনীয় বস্তু বিশুদ্ধ সেই সুখদায়ক প্রবন্ধকে 'বীরশ্রী' প্রবন্ধ বলে। লাট ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'চোন্নরী' প্রবন্ধ বলে। স্বল্লঙ্কর বর্ণসমূহে ও বহুস্বরে রচিত প্রবন্ধের নাম 'উর্বী' প্রবন্ধ । ৫৮৭

যজ্ঞ জ্ঞাতং পাটবর্ণৈস্ত বাদস্তীতি প্রতিষ্ঠিতা ॥ ৫৮৮

পাটবর্ণে রচিত প্রবন্ধ 'বাদস্তী' নামে প্রতিষ্ঠিত । ৫৮৮

ইতি ছত্রিশটি বিপ্রকীর্ণ প্রবন্ধ ।

যাবদ্ ভ্রাবিড় ভাষাভি বিন্দুঃ শ্রাং সুখদায়কঃ ।

সর্বৈস্তালৈশ্চ যুক্তো যঃ সদা ক্রুতগতি ভবেৎ ॥ ৫৮৯

যাবতীয় ভ্রাবিড় ভাষায় রচিত সুখদায়ক প্রবন্ধকে 'বিন্দু' প্রবন্ধ বলে ; এই প্রবন্ধ সকল তালে সর্বদা ক্রুতগতি বাদিত হইয়া থাকে । ৫৮৯

তৈলঙ্গ ভাষায়াং পম্পো দরু ক্রুতগতি ভবেৎ । ৫৯০

তৈলিঙ্গ দেশীয় ভাষায় রচিত ক্রুতগতি সম্পন্ন প্রবন্ধকে 'দরু' প্রবন্ধ বলে । ৫৯০

অষ্টকং ত্রিগুটেনৈব পদ্যৈরষ্টৈশ্চ (রষ্টভি ?)

দ্বৈ (রি ?) তম্ ।

সর্বভাষা সমুৎপন্নং ঘণ্টানাদেন সংযুতম্ ॥

তত্রচাত্ত বিশেষস্ত জ্ঞাতব্যঃ সম্প্রদায়তঃ । ৫৯১

'ত্রিগুট' নামক আটটি পদ্যে রচিত প্রবন্ধকে 'অষ্টক' প্রবন্ধ বলে। এই প্রবন্ধ সকল ভাষাতেই রচিত হইতে পারে। ঘণ্টানাদ সহকারে এই প্রবন্ধের প্রয়োগ করিতে হয়। এই প্রবন্ধের সম্বন্ধে অত্রাণ্ড বিশেষ জ্ঞাতব্য বিষয়গুলি গুরু-পরম্পরার নিকট জিজ্ঞাসা করিয়া জানিতে হইবে । ৫৯১

উত্তরাদিক ভাষাভি বস্তু ক্রবপদং নৃতম্ ।

বর্ণৈরেতেষু স্বল্লঙ্কঃ স্বরৈরজ্ঞ সমীরণা ॥ ৫৯২

উত্তরাখণ্ড প্রভৃতি দেশের ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'ক্রবপদ' প্রবন্ধ বলে। বিন্দু হইতে ক্রবপদ পর্যন্ত চারি প্রকার প্রবন্ধে বর্ণের ব্যবহার স্বল্লঙ্ক ; এই সকল প্রবন্ধে স্বরের ব্যবহারই সমধিক । ৫৯২

ইতি গীত প্রকরণ ।

বাঙ্ মাতৃ কচাতে গেয়ং ধাতু রিতাভিধীয়তে ।

বাচং গেয়ঞ্চ কুরুতে স (বৈ ?) বাগ্ গেয় কারকঃ ॥ ৫৯৩

গীতি রচনার শব্দ বা বাক্যকে 'মাতৃ' বলে। আর গেয় স্বরনিচয়কে 'ধাতু' বলে। যিনি বাক্য ও গেয় রচনা করেন, তাহাকে 'বাগ্ গেয় কারক' বলা হয় । ৫৯৩

কবিতায়াং প্রসিদ্ধো যো রাগজ্ঞোহপিচ তৎ ভবেৎ ।

রাগ দ্বেষ পরিত্যাগী নির্দোষঃ সার্দ্রচিন্তবান্ ।

ত্রিহান-গমকৈশ্চ যুক্তো যোহয়মুত্তম ঈরিতঃ ॥ ৫৯৪

যিনি কবিত্ত বিষয়ে খ্যাতিসম্পন্ন, রাগাভিজ্ঞ, রাগ-দ্বেষবর্জিত, নির্দোষ, রসার্দ্র-স্বদয়, যিনি যজ্ঞ, মধ্য, তার এই তিন স্থানেই গমক প্রয়োগে সমর্থ, ইহাকে উত্তম বাগ্ গেয়কার বলে । ৫৯৪

বিদধানোহধিকং ধাতু মল্লমাতুঃ স মধ্যমঃ ।

প্রকুবন্ রম্যকাং মাতুং স্বল্লঙ্কাতুশ্চ সৌধমঃ ॥ ৫৯৫

যিনি অধিক রাগ-রচনায় সমর্থ, কিন্তু শব্দ-রচনায় অল্পজ্ঞ, তাঁহাকে মধ্যম বাগ্ গেয়কার বলে। আর যিনি রমণীয় শব্দ-রচনায় সমর্থ হইয়াও স্বল্লঙ্ক স্বরজ্ঞানসম্পন্ন, তাঁহাকে অধম বাগ্ গেয়কার বলা হয় । ৫৯৫

ইতি বাগ্ গেয়কার লক্ষণ ।

মার্গং দেশীঞ্চ যে বেত্তি স গাঙ্কবোহিভিধীয়তে ।

যো বেত্তি কেবলং মার্গং স্বরাদিঃ স নিগদ্যতে ॥

যে বেত্তি কেবলং দেশীং পদাদিঃ স উদীরিতঃ । ৫৯৬

গান্ধর্ব উত্তমোজ্জ্বলঃ স স্বরাদিস্ত মধ্যমঃ ।

পদাদিরথমঃ প্রোক্তো ভরতাদি মুনীশ্বরৈঃ ॥ ৫২৭

যিনি মার্গী ও দেশী সঙ্গীতে অভিজ্ঞ তিনি 'গান্ধর্ব' নামে অভিহিত হইয়া থাকেন। যিনি কেবল মার্গী সঙ্গীতে অভিজ্ঞ তাঁহার নাম 'স্বরাদি', আর যিনি কেবল দেশী সঙ্গীতে জ্ঞানসম্পন্ন, তিনি 'পদাদি' নামে অভিহিত হইয়া থাকেন। ভরতাদি মুনীগণ বলেন—'গান্ধর্ব' উত্তম, 'স্বরাদি' মধ্যম ও 'পদাদি' অধম গায়ক ॥ ৫২৬-৫২৭

তৎ বেত্তি যতিগীতং যো গায়কঃ স প্রকীৰ্তিতঃ ।

শ্রুতি জাতি স্বরাভিজ্ঞো রসজ্ঞো জাতি গানবিৎ ॥ ৫২৮

ভাষাঙ্গাদি পরিজ্ঞানী লয়জ্ঞ স্থানবিস্তমঃ ।

প্রবন্ধগাননিষ্কাতো বিবিধালাপ কোবিদঃ ॥ ৫২৯

ত্রিহানগমকৈযুক্তো মধুর ধ্বনিভাগ্ ভবেৎ ।

কম্পাদি দোষ-হীনশ্চ সাবধানো জিতশ্রমঃ ॥ ৫৩০

শুদ্ধছায়ালাগাভিজ্ঞাঃ সর্বদাভ্যাসকো ভবেৎ ।

এতদ্ গুণবিশেষাচ্চ উত্তমং গায়নং জ্ঞাতঃ ॥ ৬০১

যিনি যতি ও গীত বিষয়ে অভিজ্ঞ, তাঁহাকে গায়ক বলা হয়। আর যিনি শ্রুতি, তদীয় জাতি ও স্বর বিষয়ে অভিজ্ঞ, রসজ্ঞ, জাতি, গান, ভাষাঙ্গ ও উপাঙ্গ প্রভৃতি বিষয়ে জ্ঞানসম্পন্ন, যিনি লয়জ্ঞ ও তালজ্ঞগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠ, প্রবন্ধ গান প্রয়োগে দক্ষ, বিবিধ আলাপ বিষয়ে বিচক্ষণ, মন্দাদি তিন স্থানেই গমক প্রয়োগে সমর্থ, মধুর ধ্বনিসম্পন্ন, কম্প প্রভৃতি গায়ক দোষশূন্য, গীতির নিপুণ প্রয়োগে সতর্ক, গান প্রয়োগে অক্লান্ত পরিশ্রমী, শুদ্ধ ছায়ালাগ গীতিতে অভিজ্ঞ, সর্বদা অভ্যাসপরায়ণ, এই সকল বিশেষ গুণ-সম্পন্ন গায়ককে উত্তম গায়ন বলে ॥ ৫২৮-৬০১

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

দীর্ঘ রজনী শেষে

দেবতা এসেছে মোর,

বেদনা লুকাই লাজে

মুছিয়া নয়ন লোর।

নিরালা নিজন গেহে

এল সে পরম স্নেহে,

কণ্ঠে তুলিয়া নিল

মিলন মালিকা ডোর।

সকল চেতনা দিয়া

কেটেছে কত যে রাত,

নিরাশা তিমির তলে

নিভেছে উজল বাতি।

আজিকে বিরহ শেষে

এসেছে নবীন বেশে,

আবেশে বিভোর হিয়া

কেটেছে হৃথের ঘোর।

ה

II গা ক্রা দা | নসাঁ সাঁ সাঁ | নসাঁ -াঁ সাঁ | সাঁ সাঁ ঝাঁসাঁসাঁ ।
দি য়ে ছ | ষে বাঁ ণা | অ০ নু ত | র লী না ০০

না -ঝাঁ নঝাঁগাঁ | ঝাঁগাঁ ঝাঁ -সাঁ | দনা নসাঁ না | দা পা পা ।
আ মি ঙ্গ ০০ | ০ ব় তা ব় | জা০ গা০ বো | গো তা রে

পক্ষা -গক্ষপক্ষা -গক্ষা | ঝগা -াঁ -াঁ II
তা০ ০০০০ ০০ | রে০ ০ ০

II {না সাঁ -গা | গা পা -াঁ | গক্ষা ক্রপা -পক্ষগা | গক্ষা ঝগক্ষপা -গক্ষগা I
দি য়ে ছ | ষে দা নু | ম০ ধু০ ০০ র | সে০ দা ০০০ ০০ নু

ঝাঁ -সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ | সাঁ -দা দা | দা -পা পা I
ত ব ০ | ০ ০ ০ | বে দ না | রে আ মি

[কগক্ষগা নুসা সাঁ]
ক্রা ক্রা -পা | ক্রা গা ঝগক্ষপা | ক্রা -গা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ম ধু ব | ক রি ষা ০০০ | ল ব ০ | ০ ০ ০ ০

-পা -ক্রা -গক্ষগা | -ঝসা -াঁ -াঁ II
০ ০ ০০০ | ০ ০ ০

II গা ক্রা দা | নসাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ ঝাঁ না | সাঁ সাঁ সাঁ ।
ম্ব ছ হা | সি০ স ম | ঙ্গ থ ছ | থ ম ম

না -ঝাঁ নঝাঁগাঁ | -ঝাঁগাঁ ঝাঁ সাঁ | দনা না -সাঁ | না -দা পা I
ছ লি বে ০০ | ০০ তো মার | গ০ লা র | র ত ণ

পক্ষা -গক্ষপক্ষা -গক্ষা | -গা -াঁ -াঁ II
হা০ ০০০০ ০০ | রে ০ ০

প্রদীপিকা

শ্রীকানীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—ইহাকে উত্তরাঙ্কে পটদীপ্কা কহে এবং প্রদীপকে পটদীপ বলে। ৮কৃষ্ণানন্দ বাসুদেব রাগসাগর সম্বলিত ‘রাগকল্পজম’ নামক গ্রন্থে প্রদীপিকাকে দীপক রাগের ভাষ্যা হিসাবে পাওয়া যায়, যথা :—

“প্রদীপিকা ধনাত্মীঃ চ জয়ন্তী পলাশিকা।

বিহাণাতু পুনজেষ্য দীপকস্ত বরাঙ্গনা ॥” সঙ্গীত-সংহিতারাম (২।৩৫-৩৬)

আবার বৃহৎস পুরাণে, নারদের প্রব্ধের উত্তরে, ভগবান বিষ্ণু রাগ দীপকের ছয় পত্নী, ছয় দাসী ও এক কিস্করের কথা বলিয়াছেন—তাহাতে প্রদীপিকাকে আমরা দীপক রাগের দাসী হিসাবে প্রাপ্ত হই। উক্ত ছয় দাসীর নাম নিয়ে প্রদত্ত হইল।

“দীপহস্তা, দীপবর্ণা, দীপকর্ণা, প্রদীপিকা, দীপক্ষী ও দীপবক্তা।”

আর, শিবসঙ্গীত মতে প্রদীপ বা পটদীপ রাগ দীপকের পুত্র বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে।

“প্রদীপ-শঙ্করাভরণ—দীপকাঙ্ক-কীৰ্ত্তিতাঃ ॥”

সঙ্গীত-শাস্ত্রে প্রদীপিকার যে ধ্যানের উল্লেখ আছে তাহা নিয়ে উদ্ধৃত হইল।

“রক্তাঙ্করা রক্ত স্থলোচনা চ সূর্য্যপ্রভা সূর্য্যমুখী মনোজা।

কাস্তে সমীপে কমনীয় কণা প্রদীপিকা দীপক রাগিণীম্ ॥” ইতি ধ্যানম্।

“দৈবতাংশ গ্রহচ্ছাসা শ্বভ স্বরবজ্জিতা।

তৃতীয় যামে দিবসে প্রদীপা সা প্রগীয়তে ॥”

“পলাশীধানি সংযুক্তা জয়ন্তী চ মিশ্রিতা।

প্রদীপিকা জায়তে বিষ্ণু তৃতীয় প্রহরাং পরা ॥”

প্রদীপিকা বা পটদীপ্কার বর্তমান যে মত প্রচলিত তাহা নিয়ে প্রদত্ত হইল—ইহা কাফী ঠাটের ঔড়ব-সম্পূর্ণ রাগিণী। আরোহণে রিখত ও দৈবত বজ্জিত। অববোহণ সম্পূর্ণ। বাদী স্বর খরজ এবং সন্যাসী স্বর পঞ্চম। দিবসে তৃতীয় প্রহরে পটমঞ্জরী গাহিবার পর ইহা গাহিবার রীতি। ইহার পূর্বাঙ্গে কখন কখন ভীমপলশ্রীর মত মনে হয়। কিন্তু ভীমপলশ্রীর বাদী মধ্যম আর ইহার বাদী খরজ। ইহার আরোহণে রিখত একেবারে বজ্জিত নয়; খুব দুর্বল বিধায়, সেরূপ ভাবে প্রযুক্ত হয় না। ধনাত্মিতে রিখত প্রবল, এতদুত্তরে ইহাই পার্থক্য। ইহাতে দুই গান্ধার এবং নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়।

আরোহণ :—প্ স গ ম প প স'।

অবরোহণ :—স' প ধ প ম জ র স।

স্বরলিপি

প্রদীপিকা-কাঁপতাল

ফাগুনকৌ দিনমে খেলে হোরী ।

চকলকুমার ডারত রং ভর লিয়ে পিচকারী ।

মিলি সব ব্রজনারী, খেলে ফাগ রাধা প্যারী,

আবীর উড়ারত নাচত গারত, রঙ্গসে ভিজত দেত তারী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থারী

+	পা	পা	৩	মপা	-গা	পা	০	জা	-া	১	রা	-া	মা	১
	ফা	ঙ		ন ০	০ ০	কে		দি	০		ন	০	মে	

+	গা	-মা	৩	গা	-া	মা	০	মা	-গমা	১	-গা	-মা	-পা	১
	খে	০		লে	০	হো		রী	০ ০		০	০	০	

+	গা	-গা	৩	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	গমা	-রমা	১	গমা	-গমা	-পা	১
	চ	ন		চ	ল	কু		মা ০	০ ০		র ০	০ ০	০	

+	পা	-া	৩	গমা	-পগা	পা	০	জা	-া	১	রা	-া	-মা	১
	ডা	০		র ০	০ ০	ড		র	১		গ	০	০	

+	সা	রা	৩	রা	-সা	গা	০	সা	গা	১	সগা	-মপা	মা	১১
	ড	র		লি	০	য়ে		পি	চ		কা ০	০ ০	রী	

অস্তুরা

II	+	পা	পা	৩	মা	গা	মা	০	পা	গা	১	গা	-সাঁ	সাঁ	I
		মি	লি		স	০	ব		ত্র	জ		না	০	রৌ	
	+	গা	গা	৩	পগা	-সাঁ	সাঁ	০	গা	সাঁ	১	গা	-ধা	পা	I
		ধে	লে		কা	০	০	গ		রা	ধা	পা	০	রৌ	
	+	গা	গা	৩	সাঁ	-	জা	০	রা	সাঁ	১	সাঁ	-	গা	I
		আ	বী		র	০	উ		রা	০		হ	০	ত	
	+	ধগা	-	৩	পগা	-সাঁ	সাঁ	০	গা	-সাঁ	১	গসাঁ	-গধা	পা	I
		না	০		চ	০	০	ত		গা	০	হ	০	০	ত
	+	পা	-	৩	গমা	-পগা	পা	০	জা	জা	১	-জা	-রা	সা	I
		র	৫		গ	০	০	সে		ভি	হ	০	০	ত	
	+	গা	-সা	৩	গা	-	মা	০	সগা	-মপা	১	-মজা	-রগা	-মা	II
		দে	০		ত	০	তা		রৌ	০	০	০	০	০	

তান

- ১। পগা সঁজা | রঁসা গধা পমা I
- ২। কাঙ | গমা পমা জরা | গমা জরা | সগা সগা মপা I
- ৩। গমা পগা | পগা সঁসা সঁসা | ধপা মজা | রসা সগা মপা I

স্বরগ্রাম

- ১। গঁসা গমা | পা গমা পা | গঁসা পা | মপা গমা পা I
- জজা বরা | গমা পমা জসা | গঁসা গমা | পগা মপা গমা | পা

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের পিছনে দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক যুক্তি অসংখ্য বিস্তারিত থাকলেও তথাকথিত বহু সাধকই আজকাল Practical সাধনার অজুহাতে গুলিকে যেন আমলই একেবারে দিতে চান না, আর দিলেও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে তার আলোচনার অবসরও বড় তাঁরা পেয়ে থাকেন না। সঙ্গীত তাঁরা শিক্ষা দেন বা শিক্ষা করেন, শাস্ত্র হোতে প্রমাণ দিতেও অবশ্য কসর করেন না, শাস্ত্র-সম্মত সঠিক শিক্ষা দেওয়া নেওয়ার দাবীও যথেষ্ট কোরে থাকেন, কিন্তু কার্যতঃ শাস্ত্রের মাত্র যে কতটুকু তাঁরা রাখেন, তা বলা বাস্তবিকই স্বকঠিন। নাদ-ব্রহ্ম, ভগবান বা মূর্ত্তির আলোচনা সঙ্গীত-শাস্ত্রের মেরুদণ্ড হোলেও, শিক্ষক বা শিক্ষার্থী গুলিকে নিয়ে মাথাধমানের মত প্রয়োজন মনে করেন না বোলেই মনে হয়, কারণ অনেকেই তাঁরা সঙ্গীত বলতে এটুকুই বোঝেন যে—এ একটি কলা, যেটার পরিপুষ্টি হয় শুধু স্বর, তান বা গমক ও মৌড় ইত্যাদি নিয়ে। তার উপর আর কিছু থাকলেও, সেটা বিশেষ ধর্মব্যবহার মধ্যেই গণ্য নয়। সঙ্গীতকে গুরুপ্রদত্ত, নিয়মাহুয়ারী গানকে সঠিক কোরে গাইতে পারলেই হোল, তার পিছনে আর কিছু যা-ই থাকনা, সেটার দিকে তাকাবার দরকার নেই। কিন্তু এতবড় কলা—সঙ্গীত কি শুধু তা-ই? এটা কি শুধু তাল, মান, গিটকারী আর রাগ-রাগিণীর একটা অগাধিচুড়ি বিশেষ, এর অন্তঃসার কিছুই নেই? তাই—বা কেন? বন্ধনকে এড়াবার অসংখ্য উপায়ের মধ্যে এও যদি একটা বড় উপায় বোলে গণ্য হয়, তবে পারিপাট্য বা অজসৌষ্টবেই এর শুধু পরিসমাপ্তি হবে কেন, মূল উদ্দেশ্য একটা অবশ্যই আছে এর পিছনে।

এখন সে মূল উদ্দেশ্যটা কি? শাস্ত্রকার বলবেন—শান্তি। ‘এখন এই শান্তি তোমার মোক্ষ, মুক্তি, জ্ঞান, ব্রহ্ম বা আনন্দ ইত্যাদির পর্যায়ে পড়ে কি না জানি না, কিন্তু শান্তির স্বরূপ বিশ্লেষণে শাস্ত্রকাররা বলেন—এ এমন একটা জিনিষ, যেটা শুধু কানের বা প্রাণের পরিতৃপ্তি সাধন কোরেই নিশ্চিত নয়, জীবন-গ্রহেলিকার সমাধানই বস্তুতঃ কোরে থাকে; অর্থাৎ সে শান্তি হোচ্ছে স্থখ-দুঃখাতীত জন্ম-মরণ প্রবাহের চির-উচ্ছেদকারী একটা অমৃতোপম বস্তু বিশেষ। অথচ জাগতিক পরিমাণযুক্ত পরিণামী বস্তু যে কোন নয়, শাস্ত্র আনন্দ বা অমৃতভূতি তার আসল পরিচয়।

এ সমস্ত বিষয় বা কথা নিয়ে আমার বন্ধুর সঙ্গে অবশ্য কথঞ্চিৎ আলোচনা পূর্ব্বেই হোয়ে গেছে, কাজেই এখন আবার অপর কতকগুলি জটিল আলোচনার অবতারণা কোরে তার মীমাংসা কোরে নেবার ইচ্ছা মনে জাগরিত হোল। তাই বন্ধুকে আমার বন্ধু—“দেখ, অনিচ্ছ সমাধি বা সিদ্ধির কথা তুমি যা বলেছ, তা আমিও সম্পূর্ণ অমুমোদন করি। তারপর সঙ্গীতের মধ্যে এইটাই আসল উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য হোলেও আমরা যখন সাধনপথের পথিক, তখন সাধনের পথে সে সব সমস্যা বা প্রশ্ন জাগরিত হয় প্রতিনিয়তই। সেগুলির সমাধান করাও অবশ্য কর্তব্য বোলে মনে করি। তুমি বোধ হয় দেখেছ—কথা ও স্বর, নিয়ে মস্ত বড় একটা আলোচনার স্রোত যেন আজকাল ছুটতে শুরু হোয়েছে। এর সম্বন্ধে স্পষ্ট কোন ব্যক্তিগত মতামত তোমার আমার কিছু দিতে পার কী?”

আমার বন্ধু বলেন—“জিনিসটা তোমার কিছুই আমি পরিষ্কার কোরে বুঝতে পারবুম না কিন্তু।”

আমি বল্লাম—“আচ্ছা, আমি সংক্ষেপে তার একটু পরিচয় দিচ্ছি শোন। কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ বলেন, সঙ্গীতের মধ্যে সুরই গোচ্ছে আসল, অর্থাৎ সঙ্গীত বলতে সুরকেই যথার্থতঃ বোঝায়। কিন্তু, সুরের মর্মকথা ত আর সাধারণ লোকে কিছুই বুঝে উঠতে পারে না সহজে। তাই তাদের ধর-বোঝার ক্ষেত্রে অর্থ ও ভাবযুক্ত কথা তার সঙ্গে গ্রথিত করা হয়। কাজেই তাঁদের মতে সুরই হল প্রধান ও কথা হল অপ্রধান, তাই কথাকে বাদ দিলেও মাত্র সুরকে নিয়ে সঙ্গীত নিজে অর্থযুক্ত হোতে পারে, অর্থাৎ সঙ্গীতকে বজায় রাখতে সক্ষম হয়। এখন অনেকেও আবার কিন্তু এ কথাও মানতে মোটেই রাজী নন।”

বন্ধু—“তারা কি বলেন?”

আমি—“তারা বলেন—তা কেন? কথা ও সুর—এই উভয়কে নিয়েই তো সঙ্গীত সার্থক হোয়ে থাকে। কথা ও সুর ওতঃপ্রোতভাবে বেণীবন্ধনে পরস্পর বিজড়িত, পূর্ণভাব বিকাশের দায়িত্ব উভয়েরই সমান, একের বিহীনে অন্নের সামর্থ্য পছন্দে পরিণত হয়।”

আমার বন্ধু বলেন—“আমার ব্যক্তিগত অভিমত জানার আগে সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত দিলীপবাবুর দু-একটা কথাই তোমাকে প্রথমে শোনাতে চাই। “কথা ও সুরের” অভিমত সম্বন্ধে দিলীপবাবু বলেছেন—“আমি অস্বভব করেছি যে, ভাল কথা ভাল সুরের সঙ্গে মিলল তবেই হোল গজা-ঘমুনার সঙ্গম—তীর্থসংবিৎ। * * কথা যে ছবি আঁকে, তাতে আমাদের অন্তরের ক্ষুধা মেটে, এ ক্ষুধার প্রকৃতি এক, সুরের ক্ষুধার প্রকৃতি আর। দুয়েরই দরকার আছে। ওরা অজ্ঞান, একজনের ক্ষুধা অপরকে নাকচ করা চলে না। * * কথা সুরের অন্তরায়—এ একটা কথাই নয়। এ কথা সত্য বটে যে, কথা সুরের রাশ টেনে

ধরেই একটু। কিন্তু তাতে কতি কী?” তারপর তিনি আরও বলেছেন—“একথা সত্য যে, সুর আমাদের সেখানে পৌঁছে দেয়, কথা সেখানকার নাগাল পায় না। কিন্তু ঠিক সেইজন্যই তো কথা চায় সুরের মিতালি। সুরের পাখা তার অঙ্গ যে, তাকে নইলে সে ব্যোমচারী হবে কী করে শুনি? * * সুর হোল কথার দোসর, সুর ও কথায় মিলে ফুটে উঠল যুগল মৃতি।”

আমি—“দিলীপবাবুর কথা সর্বতোভাবে অবশ্য সত্য, কিন্তু প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞেরা তা মেনে নেবেন কী?”

বন্ধু—“নাই বা নিলেন! তিনি আরও একটা বেশ সুন্দর কথা বলেছেন—“কথার তৃষ্ণা কাব্য বোধের উন্মেষের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মনে না জেগেই পারে না। * * আমরা কাব্যাহুবাগী জাত, এ একটা fact, পক্ষান্তরে হিন্দুস্থানীরা তেমন কাব্যপ্রিয় জাত নয়, এও একটা fact—ইত্যাদি।”

আমি—“অর্থাৎ তাহোলে দাঁড়াচ্ছে এই যে, মুসলমান রাজত্বকালে classical সঙ্গীতের ধারা রচয়িতা ও প্রচারক ছিলেন, তাঁদের কাব্য-প্রিয়তা না থাকায়, তাঁরা ভাল কবিতা অথবা কথার মূল্য সঙ্গীতের মাঝে তত দিয়ে যান নি, আর আমরা সে সমস্ত গান ও মতবাদগুলি হজম কোরে আজ পর্যন্তও সে সুরে সুর দিয়ে বলতে আরম্ভ কোরেছি—“কাব্যের স্থান সঙ্গীতে নাই”, সুর স্বতঃই স্বাধীন, কথার সেখানে প্রয়োজন না হোলেও চলে।”

বন্ধু বলেন—“তা ছাড়া আর কী?”

আমি—“কিন্তু এটাও সত্য যে, কাব্য—কাব্য আর সঙ্গীত—সঙ্গীত, দুটোকে একসঙ্গে মিশালে সম্পূর্ণ ভুল করা হবে।”

বন্ধু—“তা কে অস্বীকার করছে। কবি যখন স্বাধীন চিন্তাশ্রোতে আপনাকে ভালিয়ে দিয়ে কাব্যের নন্দনকানন রচনা কোরে থাকেন—কল্পনালোকে বসে,

তখন সেটা সঙ্গীত হোতে স্বতন্ত্রই একটা বস্তু গঠিত হোয়ে ওঠে, আর সঙ্গীতসাধক যখন অন্তরের দুঃখ চেলে স্বরের মাঝে ভাব বিজড়িত স্বরের জাল রচনা কোরে থাকেন আত্মভোলা হোয়ে, সেটাও একটা তখন স্বতন্ত্র বস্তুই গঠিত হোয়ে থাকে ললিতকলার জগতে। কাব্য যে সঙ্গীত নয় এবং সঙ্গীত যে কাব্য নয়, এ কথা তো স্বতঃসিদ্ধ। কিন্তু স্বর ও কথায় যখন পরস্পর মিতালি করিতে উপস্থিত হয় সঙ্গীতের মাঝে, তখন বুঝতে হবে—ভাব প্রকাশক ছন্দবদ্ধ গানের কথা ঐরূপ হবে না—যার বাধুনিরও কোন সৌন্দর্য্য মোটেই থাকবে না। রবীন্দ্রনাথের উক্তি নিজের কথায় স্মরণ করে বস্তুতে গেলে এই বলতে হয় যে, কাল কবলের চাহিদা করণ রাগ-রাগিণীদের মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তোলার সঙ্গীতের মর্যাদা একটু খর্ব্বই বরণ করা হয়।”

আমি বলুম—“এটা কিন্তু আমি সম্পূর্ণ মানতে রাজী নই।”

বন্ধু—“তুমি রাজী না হলেও তাতে কিছু আসে যায় না, কিন্তু এই যে একটা অশোভনীয় ভাব, এটার তো আর তুমি মুখ বন্ধ কিছু করতে পারবে না। তারপর তুমি হয়ত বলবে যে পূর্বে সঙ্গীতসাধকগণ গান রচনা করতেন স্বরের দিকে নজর রেখে, ছন্দ বা লালিত্যের দিকে মোটেই নয়; আর তাই তাঁরা প্রণালীবদ্ধ কোন কথা বাছার দিকে নজর না রেখে তাল ও স্বরকে লক্ষ্য করে অর্থ ও ভাব প্রকাশক কথা বসিয়ে যেতেন মাত্র, তাতে সেটা গদ্যই হোক আর সাদামাটা পদ্যই হোক, তাতে কিছু আসে যায় না। তবে ঐ কথা যেন ভুল বুঝনা যে, সকলেই তাঁরা এক রকম করতেন, কারণ নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারজ, অদারজাদি অপেক্ষা আধুনিক নব্বলকিশোর ও ব্রহ্মানন্দাদির গানে তার কথঞ্চিৎ বৈলক্ষ্য্যও লক্ষিত হয়ে থাকে।”

ক্রমশঃ

গান

শ্রীঅবনী সরকার

গান দিয়ে আজ করব বরণ
হে মোর প্রিয়তম,
কণ্ঠে তোমার ছুলিয়ে দেবো
গানের মালা সম।

প্রাণের ভাষা গানের স্বরে
চরণ ভলে পড়বে ঝরে
ফিরবে তোমার মনের দ্বারে
চির পথিক সম।

আজকে তোমায় বাঁধব প্রিয়
স্বরের মায়া ভোরে,
বন্দী করে রাখব তোমায়
পরম পুলক ভরে।

চিত্ত-বীণা মিলন স্বরে
বাজবে আমার হৃদয় পুরে
মনের পরশ দিও তারে
ওগো নিরুপম।

মিশ্র-দাদু

ব্রজহলারী যমুনা তট
 পনিয়া ভরণ আয়ে ।
 কুম কুম পায়েল বাজে
 পথিক মন-রিঝায়ে ।
 মৃগনয়নী রুচির বদনী
 রসভরি সুর গায়ে ;
 সঁঝরি সুরতি মধুর মুরতি
 রাধা চিত ভারে ;
 সুমর সুমর জিয়া হলসত
 বিরহ সহ না যায়ে ;
 রাজা তেরা পনিয়া
 মোসে ভর ন যায়ে ।

କଥା, ଶ୍ରୁତ, ଓ ସ୍ମରଣିନି—ଶ୍ରୀଶିବନାଥ ଗୁପ୍ତାପାଧ୍ୟାୟ

II	+ রা	গমা জ০	মা ছ		০ গমা লা০	-ধা ০	পা রী	I	+ -া	-া	-া		০ -মমা ০০	গরা ০০	রা ০	II
II	+ রা	গমা জ০	মা ছ		০ গমা লা০	-ধা ০	পা রী	I	+ ধা	ধা	পধা		০ -ধর্মা ০০	ণা ত	ধা ট	I
	পা	পধা	ধা		পা	মা	গরা	I	রা	-মা	গমা		-ধপা	-া	-মরা	I
	প	নি০০	রা		ভ	র	ণ০		আ	০	হে০		০০	০	০০	

..... গান ধরিলেবার সময় ও শেষ করিলেবার সময় কেবল একবার করিয়া গাহিতে হইবে।

+	রা	গমা	মা		০	গমা	-ধা	পা	I	+	ধা	ধা	পধা		০	-ধর্মা	গা	ধা	I
৩	ক	০	ছ		লা	০	০	রা	,	য	মু	না	০		০	০	ত	ট	

পা	পধণা	ধা		পা	মা	গরা	I	রা	-মা	গমা		-ধপা	-পা	-১	II
প	নি০০	রা		ভ	র	৭০		আ	০	য়ে		০০	০	০	

II	+	ধর্মা	-১	র্মা		০	র্মা	-১	র্মা	I	+	না	না	র্মা		০	না	-ধা	পা	I
	ক	০	য		রু	০	য		পা	য়ে	ল		বা	০	ছে					

পা	ধা	ধা		ধা	ধর্মা	র্মা	I	র্মা	-গা	ধা		-১	-১	-১	I
প	ধি	ক		য	ন	০	রি	কা	০	য়ে		০	০	০	

ধর্মা	-১	র্মা		র্মা	-১	র্মা	I	না	না	র্মা		না	-ধা	পা	I
ক	০	য		রু	০	য		পা	য়ে	ল		বা	০	ছে	

পা	পধণা	ধা		পা	মা	গা	I	গমা	-১	রা		-১	-১	-১	II
প	ধি০০	ক		য	ন	রি		কা	০	য়ে		০	০	০	

II	+	সমা	মা	গমা		০	গমা	রা	-১	I	+	-মা	-১	-১		০	-মা	-রা	I
	৩০	গ	ন	০		৩০	নী	০			০	০	০			০	০০	০	

রা	-১	পা		পা	গমা	-গমা	I	রা	সা	-১		-১	-১	-১	I
ক	০	চি		র	৩০	০০		দ	নী	০		০	০	০	

সা	রা	মা		গা	-মা	ধা	I	পধা	মা	-া		-গমা	-গমা	রসা	I
র	স	ড		রি	০	হু		র০	গা	০		০০	০০	০	

মা	পা	না		না	না	না	I	সী	সী	নধা		ধনা	না	ধপা	·I
সী	হ	রি		হু	র'	ডি		ম	ধু	র০		মু০	র	ডি	

পা	-ধা	নসী		-রী	মী	মী	I	গী	-া	রী		-া	-া	০-া	I
রা	০	ধা০		০	চি	ড		ডা	০	হে		০	০	০	

ধরী	রী	রী		সী	সী	সী	I	না	না	সী		না	ধা	পা	I
হু	ম	র		হু	ম	র		জি	ম	হ		ল	স	ড	

পা	ধা	ধা		ধা	ধরী	রী	I	সী	-গা	ধা		-া	-া	-া	I
বি	র	হ		স	হ০	না		বা	০	য়ে		০	০	০	

রা	-মা	গা		-মা	ধপা	ধা	I	গা	পমা	-া		গমা	-পধা	-গসী	I
রা	০	জা		০	ডে০	রা		প	নি	০		রা০	০০	০০	

গা	-ধা	পা		ধা	পা	মা	I	গা	-মমা	রা		-া	-া	-া	II
মো	০	সে		ড	র	নু		ধা	০০	য়ে		০	০	০	

শ্রীখোল বাঙ প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

“বদলি যদি কিক্কিদিপি”—এই গানে অষ্ট তালের পরে “ক্ষুরদধর সীধবে” হইতে “লোচন চকোরম্” পর্যন্ত বীরবিক্রম তালে গীত হয় এবং উক্ত তালের একটি বিশেষ ঘাঁত বাদ্য এই স্থানে প্রযুক্ত হয়। বীরাবক্রম তালে তিনটি ছুটা ও একটি ঘোড়া সমুদয়ে এই পাঁচটি তাল। প্রথম তালে সম। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও পঞ্চম তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী এবং চতুর্থ তালের পরে একটি করিয়া ফাঁক। সমুদয়ে ইহাতে আঠারটি দীর্ঘ মাত্রা। তবে “ক্ষুরদধর সীধবে” এই স্থানে ইহার গতি ক্ষত হওয়াতে তখন নয়টি দীর্ঘ মাত্রা ইহাতে দেখা যায়। সঙ্গীত দামোদর মতে ইহার লক্ষণ দেওয়া হইল।

এক তালং তথা শূন্যং ক্রমেণ ত্রিবিধং ভবেৎ।

তৎপরং যুগলং তালম্ ইত্যেব বীরবিক্রমঃ।

ইহার মাত্রা সংখ্যা সঙ্গীত দামোদর মতে সাত; যথা—“বীরবিক্রম তালেতু ক্ষতো লগৌ ততঃ পুতঃ।” অর্থাৎ দুইটি ক্ষত, একটি লঘু, একটি গুরু ও একটি পুত মাত্রা, ইহাদের সমষ্টি— $২+২+১+২+৩=১০$ । কিন্তু আমাদের মনে হয় শ্লোক পাদটি “ক্ষতো লগৌ” স্থানে “ক্ষতো লোগৌ” হইবে। এইরূপ অসুমানের কারণ এই যে শ্লোকের এই পাদ দুইটির প্রথমটিতে অসুস্থ ভ্রমের সাধারণ লক্ষণ দেখা যায় কিন্তু দ্বিতীয়টিতে অসুস্থ ভ্রমের অন্তর্গত প্রমাণিকা নামক একটি বিশেষ ভ্রমের লক্ষণ দেখা যায় (“প্রমাণিকা জরৌ লগৌ”)। কিন্তু আমাদের অসুমানানুযায়ী “ক্ষতোলোগৌ” এইরূপ পাঠ ঠিক হইলে উক্তরূপ ভ্রমোৎপত্তি থাকে না, পরন্তু ইহাতে মাত্রার সংখ্যা প্রচলিত ভ্রমের সঙ্গে এক হয় (ক্ষতো— $২+২=৪$,

লো—লঃ—১, গৌ— $২+২=৪$, পুতঃ—৩, মোট— $১+৪+৩=৮$)। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে কর্তৃক প্রকাশিত অষ্টোত্তর শততাল লক্ষণে বীরবিক্রমের মাত্রা নির্দেশ এইরূপ—“বীর বিক্রম তালেতু লঘু বিন্দুদ্বয়ং গুরুঃ”। অর্থাৎ বীরবিক্রম তালে ৪ (৮ বা ১৬) মাত্রা (বিন্দু = ক্ষত—২)।

সঙ্গীত রত্নাকরে ইহার মাত্রা নির্দেশ যথা—“লঘু ক্ষত দ্বয়ং চান্তে গুরু সাদ্‌বীরক্রমঃ” অর্থাৎ $১+২+২+২=৭$ (৮ বা ১৬)।

ক্রপদ সঙ্গীতে লক্ষ্মী তাল নামে একটি অষ্টাদশ মাত্রিক তালের প্রয়োগ আছে, তাহার মাত্রা সংখ্যা ৮ অষ্টাদশ। কিন্তু বীরবিক্রমের সঙ্গে তাহার তালারকের বা পদ বিভাগের মিল নাই, তাহাতে প্রথমে তিনটি তাল একটি ফাঁক পরে আবার তিনটি তাল একটি ফাঁক এবং তৎপর নয়টি তাল ও একটি ফাঁক। অভিজ্ঞ বাদক ইহাদের একের পর অল্পতে প্রয়োগ করিতে পারেন।

“ক্ষুরদধর সীধবে...লোচন চকোরম্”—এই পদ গানে নিম্নলিখিত বোল সঙ্গত হইবে; যথা—

+	০	২	০
ধো	দৃগ্	(=জ়েগে)	খেয়াঙ্
		তিনি	খেই
			নাও
৩	০	৪	৫
দেগা	তিনি	জ়েগা	খেই
		তেৎ	খুন্
			জ়েগা
০	+	০	
তিনি	তেৎ	তিন্	তিনি
		খেই	নাও
			জ়েগেঙ্

২ ০ ৩ ০
| তিনি খেই নাও জেগা তিনি জেগা খেই
৪ ৫ ০ +
| তেৎ ধু জেগা তিনি তেৎ তিন্ তা গুরু
০ ২ ০ ৩ ০
| ধোগা তিনি তিনি তাধি তাতা খেটা তাধি
৪ ৫ ০ + ০
| তাতা খেটা তা (আ) ধিনা(আ)ধি খিটি
২ ০ ৩
| তাধি তা(আ)খেই খিটিতেই ঘেনাওতি
০ ৪ ৫ ০
| নিতার্থি যেতি নিতা ঘেনা গুরুগুর তিনাতি।

“তব বদন চন্দ্রমা” এই কথা কয়টি লইয়া যে ওয়ার্দ্ধা গঠিত, অনেক গায়ক তাহার দুইবার আবৃত্তি করেন। বাদককে তখন উক্ত বাদ্যের দ্বিতীয় বা তৃতীয় ওয়ার্দ্ধাটিকে দুইবার করিয়া বাজাইতে হইবে।

লক্ষ

+ ০ ০ ০ ২ ০ ০ ০
| ধিধি দাধি দিদা ধি ধি ধি দিদা ধি
৩ ০ ০ ০ ৪ ০
| গিগি দাধি নিতা খেটা-তাধি তা কুব্ কুব্
৫ ০ ০ ০
| কুব্ কুব্ তা তা ধিধি গুব্ গুব্ গুব্ গুব্।

হাত

+ ০ ০ ০
| ১। জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি ঝা(আ)
২ ০ ০ ০
| গুব্ গুব্ তাগঝিনি তাগ ঝিনি তাগ ঝিনি ঝা(আ)
৩ ০ ০
| গুব্ গুব্ জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি জাঝি নাঝি
০ ৪ ০
| নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি তেই গুব্ গুব্
৫ ০ ০
| ঝেনা তেই ঝেনা তেই ঝেনা তাধি
০
| তেই গুব্ গুব্।

+ ০ ০ ০
| ২। (যাতন) জা জা ঝি না ঝিনি জা
০ ২ ০
| ঝিনি ঝা গুব্ গুব্ জা জাঝি না
০ ০ ৩
| ঝিনি জা ঝিনি ঝা গুব্ গুব্ জা
০ ০ ০
| জাঝি না ঝিনি জা জাঝি না ঝিনি
৪ ০ ৫ ০
| ঝিনাক তা কুব্ কুব্ ঝিনাক তা কুব্ কুব্
০ ০
| ঝিনাক তা গুব্ গুব্।

ঘাঁত

+
 বা(আ) তিনি খিটি না(আ) তিনি খিটি
 ০
 না(আ) তিনি খিটি নাঠে নাঠে বা(আ)
 (উক্ত তালের প্রচলন কম বলিয়া একটি মাত্র ঘাঁত দেওয়া হইল।)

মূর্চ্ছন

তেরে খেটা বা(আ) তেরে খেটা বাতি
 ০
 নিতা খেটা তিন্দা তিন্দা তা(আ) তিনি
 খেটা তা(আ) তিনি খেটা তাঠে তিন্দা
 ৪
 তা(আ) বা(আ) তিনি বা(আ) তি(ই)
 নি(ই) তাকা তাকা তাকা তাকা
 ৩ ০ ০ ০ ৪ ০
 ১। ঘেনা ওতি নিতা ধি ঘেতি নিতা
 ২। ঘেনা তিনি তাঘি নিতা ঘেনা ওর ওর
 ৩ ০ ০ ০ ০ +
 তা তা(আ) তা খেই খে(ই) খেই বা।

ক্রমশঃ

গান

ঐকটিকচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

এমনি আমার হার যেন দিন চেয়ে পথের পানে,
 উবার তরুণ আকাশ তোমার অরুণ আভাস আনে।
 নাচে বাউল পল্লী বাটে,
 রাখাল চলে হৃদয় মাঠে,
 বধূরা যায় বেণু ছায়ায়
 নদীর মেহের টানে।

বেলা পোহার সোণার দেশে বাজে কখন বাঁশী,
 ডাক দিলে গো আমার তুমি কোন দেশে উদাসী!
 এলো আবার আঁধার রাতি
 জেলে নড়ে তারার বাতি,
 আসবে কবে জীবন সাথী
 শূন্য আমার প্রাণে।

স্বরলিপি

মিশ্র-একতাল।

মিলন সভায় এসহে বন্ধু, আজি বসন্ত প্রাতে।

হৃদি-অঙ্গনে করি আবাহন বনজ কুসুম হাতে,—

আজি বসন্ত প্রাতে।

এস ভুলে যত জড়তা দীনতা,

হৃতাশ প্রাণের ক্ষত মলিনতা;

এস প্রভাতের আলোকের গানে,

দৃগু চরণ পাতে।

পরানে পরাণ মিলাও আজিকে,

এক সুরে হোক বাঁধা;

মিলিত প্রাণের প্রবল প্রবাহে

দূরে যাক্ যত বাধা।

চল দলে দলে করে কর গাঁথি',

পথ দেখাইতে মিলিয়াছে সাঁখী,

কর নির্ভর, দূর কর ডর,

চল বন্ধুর সাথে ॥ *

কথা—শ্রীফণীন্দ্রনাথ রায় এম-এ, বি-এল।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিল চক্রবর্তী

II	০	সঁ	রা	মা	১	পা	পা	-সঁ	+	গা	সঁ	গম'রা	৩	গা	-দা	পা	I
		মি	ল	ন		স	ভা	য়		এ	স	হে ০০		ব	ন	ধু	
		মা	পা	পা		মপদা	-ক্কা	-মা		খা	-া	-া		সা	-া	-া	
		আ	জি	ব		স ০০	ন	ত		প্রা	০	০		তে	০	০	
		সা	রা	০ সরা		-জ্জা	রা	সা		গ্	সা	সা		সা	সা	-া	I
		হ	দি	অ ০		০	ক	নে		ক	রি	আ		বা	হ	ন	
		রা	পা	মা		জ্জা	রা	সা		গ্	-সা	সা		-া	-া	-া	I
		ব	ন	জ		কু	হ	ম		হা	০	তে		০	০	০	
		রা	মা	মা		রমপদা	-ক্কা	মা		খা	-া	-া		সা	-া	-া	II
		আ	জি	ব		স ০০০	০	ত		প্রা	০	০		তে	০	০	

* এই গানটি বিগত বর্ষের ২৭শে মার্চ তারিখে "অল্-বেঙ্গল্-মিনিষ্ট্রিয়াল্-অফিসার্স-কন্ফারেন্স" ১৮শ অধিবেশনে স্বরদাতা কর্তৃক গীত হইয়াছিল।

II ^০ মা পা গদা | ^১ দা দা গা | ⁺ সা সা: সা: | ^৩ সা সা সা I
এ স হু০ | লে য ত, | ঙ ড তা | দী ন তা

গসা সা -রা | রা সরা -জা | দা গা সা | সা সা সা I
হ তা ণ | প্রা পে০ ব | ক ত ম | লি ন তা

গসা সা -রা | রা রপমা -জা | জা জা জমা | -রা সা সা I
এ স প্র | ভা তে০০ ব | আ লো কে০ | ব গা নে

মা -া গা | জা জা মা | রা -া -া | সা -া -া I
দু ০ গু | চ র গ | পা ০ ০ | তে ০ ০

সা রা মা | রমপদা -জা মা | জা -া -জর | সা -া -া II
আ জি ব | স০০০ ০ হু | প্রা ০ ০ | তে ০ ০

II ^০ গা সা দা | ^১ মা পা দা | ⁺ গা গা সা | ^৩ সা সা সা I
প রা পে | প রা গ | মি লা ও | আ জি কে

সা -মা জা | রা সা -রসা | গা সা -া | -া -া -া I
এ ক হু | রে হো ০ ক | বা ধা ০ | ০ ০ ০

রা মপদা পা | মা জা -া | জা জমা রা | রজা সা সা I
মি লি০০ ত | প্রা পে ব | প্র ব০ ল | প্র০ বা হে

গা সা দা | -া গা গা | সা সা -া | -া -া -া II
দু রে বা | ক য ত | বা ধা ০ | ০ ০ ০

II মা পা গা | -দা দা গা | গা সা সা | সা সা সা I
চ ল দ | লে দ লে | ক রে ক | র গা থি

সা রা রা | সরী জা জা | দা গা সা | সা সা সা I
প থ দে | খা ০ ই তে | মি লি ষা | ছে সা থী

সা রা রপা | -মা জা জা | জমা -রা জা | সা সা -া I
ক র নি ০ | ব ভ র | দু ০ ব ক | র ড ব

মা পা গা | -া জা -া | জমা -রা -া | রজা -সা -া II
চ ল ব | ন ধু ব | সা ০ ০ ০ | থে ০ ০ ০

আজি বসন্ত প্রাতে।

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন প্রণালী

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীতুপেন্দ্রকিশোর রায়

আর একটি প্রধান সমস্যা হচ্ছে কল্পিত অর্কেষ্ট্রাতে যন্ত্রের Volume। যদি যন্ত্রসমষ্টির সমবায় অর্কেষ্ট্রাতে যন্ত্রের নব সংস্কার পদ্ধতিতে ও artist-গণের দক্ষতায় যন্ত্র হতে Volume বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় তাহলে ইহা যে অতি উচ্চ আদর্শ অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি করবে, তা অনেক পরিমাণে আশা করা যায়। আমাদের অনেক String Instrument এই Solo playingএ Volume খুব বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় না। কোন Functionএ Hallএর এক তৃতীয়াংশ লোকও Volume যথেষ্ট শুনে পায় কিনা সন্দেহ। কাজেই এই অর্কেষ্ট্রার

প্রবর্তনেই Instrumentএর মর্যাদা প্রাপ্তি এবং সংস্কার পদ্ধতি গঠনের গবেষণার দিক দিয়েও কতক সম্ভবপর Experimentএর ফলে হয়ত অনেক কিছুর নতুনত্বের সৃষ্টি হতে পারে। এখন কথা হচ্ছে Volume সমস্যা আমাদের উল্লিখিত System অস্থায়ী অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হয়েছে যদি এর উচ্চতা অশেষ পরিমাণ না পাওয়া যায় (পাশ্চাত্যের তুলনায়) তাহলে পাশ্চাত্যের হৃৎকণী Instrument আমাদের গ্রহণ করার প্রয়োজন হবে। যন্ত্রের Volume রক্ষার বিশেষ ব্যবস্থা এ উপায়ে হতে পারে। অর্কেষ্ট্রাতে Volumeএর Importance

ধাকাই অধিক বাহ্যনীয়। সেইজন্য তাদের Xylophone আমাদের অর্কেস্ট্রাতে ব্যবহৃত হওয়ার বিশেষ প্রয়োজন মনে করি এবং এই যন্ত্রটি অর্কেস্ট্রায় রাখা খুবই প্রয়োজন। বেহালা ও 'অর্গ্যান' বর্তমানে একপ্রকার আমাদের পর্যায়ভুক্ত Instrument হয়ে গেছে এবং আমাদের সঙ্গীতে ইহাদের চলন আছে বলেই অর্কেস্ট্রাতে ইহাদের সমাবেশ সর্বাংশে উল্লেখযোগ্য। বেহালা Instrument পৃথিবীর সকল দেশেই ইহার চলতি আছে, কেন-না যাবতীয় যন্ত্রসমষ্টির ভিতর প্রধান Instrument বলেই ইহাকে "King of String Instrument" বলা হয়ে থাকে। গিটার, ব্যাঞ্জো, ম্যাণ্ডোলিন, Cello প্রভৃতি Instrument আমাদের অর্কেস্ট্রায় সম্পূর্ণ বাদ দেওয়াই যুক্তিসঙ্গত, কেন-না এই যন্ত্রসমষ্টির Sound ও Volume আমাদের দেশীয় রাগ রাগিণীর বৈশিষ্ট্য হতে অনেকটা পৃথক। আর Stroking পর্যায়ভুক্ত আমাদের ত অনেক String Instrument রয়ে গেছে, যদিও Volume হিসাবে আমরা হীন তথাপি বর্তমান artistগণের দক্ষতায় যতটুকু পারা যায় ধ্বনির উচ্চতা বাড়ান ও নব সংস্কারের ফলে হয়ত অনেক উন্নতি সাধন হতে পারে। পাশ্চাত্যের এই সমস্ত যন্ত্রসমষ্টি কিছা আর কোন যন্ত্র আমাদের অর্কেস্ট্রায় প্রযুক্ত করার চেষ্টায় ফল এই হবে যে তাতে অনেকই তাদের ধার করা জিনিষ আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে এসে যাবে এবং তাতে আমাদের জাতীয়তার যে একটা নিজস্ব গৌরব ও সৌন্দর্য্যভাব আছে, তার কোনই মর্যাদা বোধ থাকে না।

এখন আর কয়েকটি জিনিষ আমাদের অর্কেস্ট্রা Melody এর ভিতর বিশেষ লক্ষ্য রাখবার বিষয়। যখন এই সব Instrument একত্রে বাজাবে তখন পরস্পর কতক Instrument একত্রে বাজবে, বিভিন্ন সুরের স্কেল্ অস্থায়ী কতক কতক সময় প্রায় সমস্ত Instrument একত্রে বাজবে সমস্ত সুরকে মিশ খাইয়ে

এবং আর একটা জিনিষ থাকবে মাঝে মাঝে Melody এর ভিতর, সে হচ্ছে Chromatic Scale means consists entirely of semitones অর্থাৎ যে গং বাজবে অর্কেস্ট্রাতে, তা একেবারে সম্পূর্ণ অদল বদল করে দেওয়া সুরের by semitones (যেমন স—রা র জ প ম ক্ প দ ধ গ ন—স' এইরূপ অর্ধান্তর দ্বারা নির্দিষ্ট Octave অস্থায়ী)। Occasionally এই জিনিষটি অর্কেস্ট্রাতে থাকা খুবই প্রয়োজন; এর দ্বারা অর্কেস্ট্রায় Melodyকে একটা বিশেষ শ্রীদানে ফুটিয়ে তোলা যায়। (যা পাশ্চাত্যের অর্কেস্ট্রাতে দেখা যায়)। Soloতেও ইহা স্থান বিশেষে ব্যবহার হলে বেশ সুন্দর শ্রুত হয়; ঠিক এই জিনিষটি শেষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই থাকবে long Interval অর্থাৎ আমাদের বিরাম তারপর আবার গং শুরু হবে। এখন Interval ও rest কি 'ভাবে দেওয়া যায় তাহাই দেখা যাক।

Interval & Rest—এই Interval এর ভিতর যন্ত্র থাকবে আমাদের ancient ড্রাম যা এখনও আমাদের কতক কতক ধর্ম-মন্দিরে ব্যবহৃত হয়—(এই ড্রামটি সারানিধি বোধ মন্দিরে দেখা যায়) এবং বাঁঝ double tone (দোতালা) যা আমাদের পূজা পার্কনে ব্যবহৃত হয়। আর বড় করতাল, খুঞ্জরীযুক্ত করতাল, অর্গ্যান ও Xylophone ইত্যাদি। Interval এর সময় এগুলি একসঙ্গে বাজবে এবং এর Sound এর বেশ যতক্ষণ পর্যন্ত শেষ না হয়, ততক্ষণ পর্যন্ত Interval থাকবে এবং এর সঙ্গে বাদিত হতে পারে Stroking String Instrument এর অস্থূলী। সঞ্চালন সুরবাহারের কিছা সেতারের যেমন তানপুরাকে বাজান হয় ও অর্গ্যানের কয়েকটি রীড সুরকে সামঞ্জস্য রেখে একসঙ্গে চেপে বাজান, তাহলেই Interval সম্পূর্ণ পরিষ্কৃত হয়ে উঠবে। ছোট খাট rest, তেহাই, প্রভৃতির সময়ও এই যন্ত্র সমষ্টি সামান্ত বাদিত হ'তে পারে। এই 'ভাবে

আমাদের Intervalএর ধ্বনির উচ্চতা প্রচুর পরিমাণেই পাওয়া যাবে এবং Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা বিশেষ পাওয়া গেলেই আমাদের অর্কেষ্ট্রা সম্পূর্ণ সাফল্যমণ্ডিত হবে। পাশ্চাত্যের সাধারণতঃ Wind Instrumentএর প্রতিপত্তিতেই Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা প্রকাশ পায় এবং তাদের কোন কোন String Instrumentsএর প্রতিপত্তিতেও ধ্বনির উচ্চতা বিশেষ পাওয়া যায়; কিন্তু তাদের অর্কেষ্ট্রাতে বিশেষ জোর দেওয়া হয় Wind Instrumentএর প্রতিপত্তিতেই বেশী, অবশ্য এক বেহালা ও সেলো জাতীয় যন্ত্র ভিন্ন। কাজেই তাদের ধ্বনির উচ্চতা অল্পসারে তাদের Intervalএর ধ্বনি মিলে যায় এবং তাদের Interval ও rest অর্কেষ্ট্রাতে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে। এখন আমাদের Melodyএর উচ্চতা অল্পসারে যদি Intervalএর ধ্বনি অনেক বেড়ে যায়, তাহলে ইহা অনেকটা খাপছাড়া হয়ে যাবে—সেইজন্য Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা বাড়ানোর দিকে আমাদের সর্বদা দৃষ্টি রাখতে হবে। সব সময় এই Standardএর ধ্বনির উচ্চতা Melodyতে থাকা অল্পচিত। সময় সময় Slow, Loud, Merry, Fast প্রভৃতি এইরূপ থাকা বিশেষ বাঞ্ছনীয়।

আরও ছুটি জিনিষ অর্কেষ্ট্রাতে থাকার। বিশেষ প্রয়োজন তাহলেই ইহা সম্পূর্ণ সর্বজনস্বত্ব হয়ে উঠবে। এই দুটি জিনিষ হচ্ছে Back ground এবং musical disency and style.

Back ground—ইহাতে কতকগুলো Instrument অনেক সময়ই অর্কেষ্ট্রাতে অনবরত বাজবে, যেমন—এস্ট্রাজ, সেতার, রবাব, তুমকী প্রভৃতি এবং আরও দু'একটি suitable Instrument এতে থাকতে পারে দরকার মনে হলে। কাজেই Back groundএর Importanceই হচ্ছে Melodyকে পূর্ণ সময় ব্যাপী সঞ্চালিত রাখা, যেমন সানাই কিংবা ব্যাং-পাইপ্ হতে কোন স্বর বাদিত হলে

যদি তার 'পৌ' জাতীয় স্বর না থাকে, তাহলে উহার যেরূপ বিশেষত্ব থাকে না, সেইরূপ অর্কেষ্ট্রাতেও ক্রতিপন্ন Instrumentএর সমাবেশে যদি পৌ জাতীয় Back ground না থাকে, তাহলে ইহারও সেরূপ বিশেষত্ব বজায় থাকে না।

Disency & Style :—আধুনিক যুগের সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে সর্ববিষয়েই এ দুটো জিনিষের আমরা বিশেষ Importance দেখতে পাই। সেইজন্য ইহা আমাদের কি অর্কেষ্ট্রা, কি সঙ্গীত উভয়েই থাকা বিশেষ প্রয়োজনীয় মনে করি। আমাদের অর্কেষ্ট্রার বেদীটা হওয়া চাই বিশেষ শ্রী দিয়ে গঠিত ও সজ্জিত এবং Instrument-গুলোর placingও খুব systematically থাকা চাই যাতে বাহ্যিক দিক দিয়ে বস্তুতঃই ইহা বেশ জমকানো গোছের দৃষ্ট হয়। পোষাক পরিচ্ছদের দিকেও বিশেষ লক্ষ্য রাখা চাই। সামগ্র্যসোর ও একতার ভিত্তিতে সঙ্গীতজ্ঞদের পোষাক একই বিশেষত্ব প্রকাশ করে, ইহাও বাঞ্ছনীয়। এরূপ না হলে যদি artistদের ভিতর কেহ যুতি, পাঞ্জাবী, কেহ সার্ট, কোট, স্মট্ পরিধান করেন, তাহলে এটা দেখতেও খাপছাড়া লাগে। বলা বাহুল্য যে, এই পোষাক নির্বাচনেও আমাদের জাতীয় পরিচ্ছদ বৈশিষ্ট্যকেই প্রথম স্থান দিতে হবে।

কাজেই এখন একমাত্র এই উল্লিখিত System অল্পযায়ী যদি আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠন হয়, তাহলে ধ্বনির উচ্চতাও যে অশেষ পরিমাণ পাওয়া যাবে তা সম্পূর্ণ আশা করা যায়। Experimentএর ফলে ইহা যে ভারতে অতি উচ্চ আদর্শের অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হতে পারে তা কল্পনা করা অল্পচিত হবে না এবং এক সময়ে হয়ত উন্নত প্রণালীর ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা বিশ্বসঙ্গীতে ভারতীয় সঙ্গীত কলার মধ্যাদা যে একটা বিশিষ্ট ধারায় প্রতিপত্তি লাভ করবে—এমনও আশা করা অবাস্তব হবে না।

এখন octave ও difference of tunesএর দুটো

chart দেওয়া গেল যার উপর সঙ্গীত ও সঙ্গীতের নির্ভর-
যোগ্য এবং পরস্পর Instrumentগুলো placing করা
হলো ইহাতে যা সহজেই বোধগম্য হবে অর্কেস্ট্রা গঠনের
দিক দিয়ে।

আমাদের হিন্দু সঙ্গীতে এ পর্যন্ত অনেক সঙ্গীত
সম্বন্ধীয় গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে এবং এদের দ্বারা সঙ্গীতের
অনেক উৎকর্ষও সাধিত হচ্ছে। কিন্তু অর্কেস্ট্রা যে
সঙ্গীতের একটা বিশেষ অঙ্গ তা আমাদের সঙ্গীতজ্ঞ

Fig. No 1. Charts of General four Octaves :—

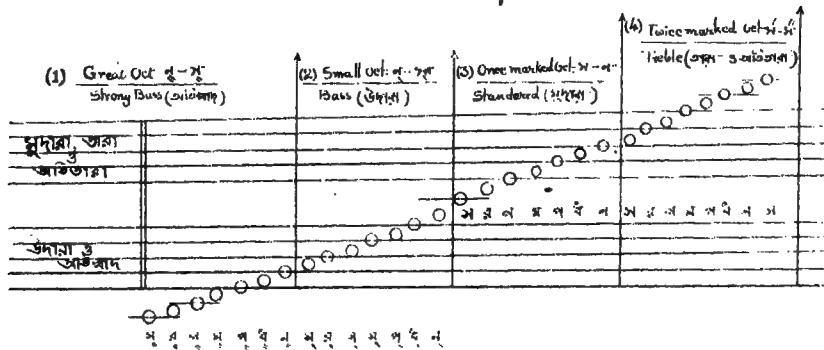
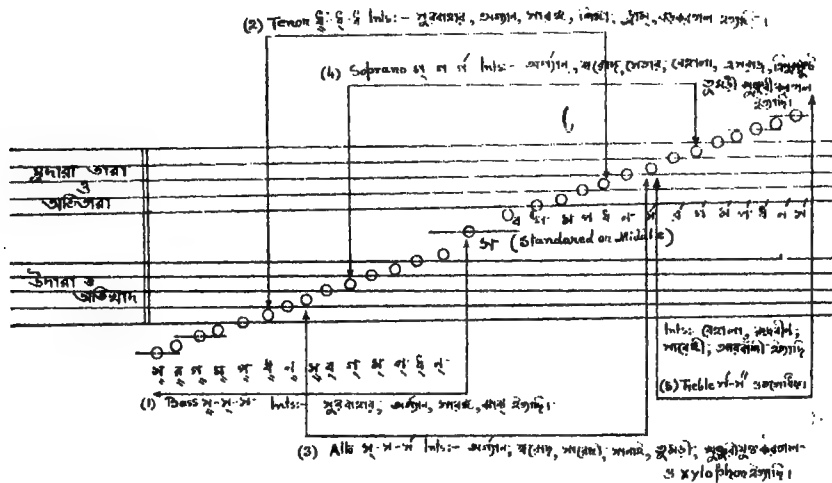


Fig. No 2. Charts of Difference of Tunes :—



Intervals & Rests Instruments :— ড্রাম, কড়াল, করতাল, অর্গান, খুঞ্জরীযুক্ত করতাল ইত্যাদি।

Back ground Instruments :— সেতার, এসরাজ, ভবলা, রবাব, তুমড়ী ইত্যাদি।

কৃত্তাদগণ বিশেষ লক্ষ্য করেন এমন প্রমাণ বড় বিশেষ
পাওয়া যায় নি এবং এর ফলে আমাদের সঙ্গীতের Mass
appeal এর দিক দিয়ে আশাহরূপ circulation হচ্ছে
না। এ পর্যন্ত পুস্তকাদিতে এই অর্কেস্ট্রার Importance

সম্মুখে সেরূপ কোন কিছুই উল্লেখ বড় বিশেষ পাওয়া যায় না। সেই জন্য আজ আমাদের শতকরা ১০ জনও সঙ্গীতের অমুরাগী থাকে কি না সন্দেহ। আজ যদি পাশ্চাত্যের মত আমাদের অর্কেস্ট্রা সৃষ্ট হয়ে জনসাধারণের উপর সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারের সহায়তা করতো, তাহলে আমাদের বর্তমান সঙ্গীত-ধারা যে জন সংখ্যায় বিশিষ্ট অংশ কর্তৃক সাদরে গৃহীত হবে, ত্রাহাতে সন্দেহ মাত্র নেই। এখন শুধু জনসাধারণের সাহায্য, সহায়ভূক্তি, উৎসাহ ও বিশিষ্ট রাজা জমিদারদিগের পৃষ্ঠপোষকতাই ইহার গঠনমূলক প্রাথমিক অংশ সম্পূর্ণ নির্ভর করে। বর্তমানে সঙ্গীতজ্ঞ ও ওস্তাদগণের উচিত সজ্জবদ্ধ কোন সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি করে সঙ্গীতের প্রসারতার সর্ববিধ ব্যবস্থা করা, আর সেই মহৎ প্রচেষ্টার উদ্যোগী হয়ে বিশিষ্ট বাহকরূপে প্রবর্তন হউক ভারতীয়

অর্কেস্ট্রার, যার ফলে ভারতীয় সঙ্গীতের একটা বহুবর্ষের অভাব পূর্ণ হতে পারে ও ভারতীয় সঙ্গীতকলার মর্যাদা সর্ববিধ ক্ষেত্রে বৈশিষ্ট্য লাভ করতে পারে।

উপসংহার—ভারতীয় অর্কেস্ট্রার পরিকল্পনা ও উপযুক্ত যত্ন চেষ্টার ফলে আমাদের সঙ্গীত-জগতে এর প্রবর্তন, আজকের দিনে অনেক সঙ্গীতসাধকেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। এই প্রবন্ধে সেই অর্কেস্ট্রাকেই কি ভাবে প্রাথমিক ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠা করে ক্রমশঃ উন্নতির পথে পরিচালনা করা যায়, সে বিষয়ে আমি বিস্তৃত আলোচনা করেছি। উপসংহারে আমি সঙ্গীত-বিশেষজ্ঞগণকে আশ্রয় করি তাঁরা এ বিষয় উৎসাহ উদ্বীপনার সঞ্চার করে ভারতীয় সঙ্গীতের একটা প্রধান অভাব পূরণ করুন।

সমাপ্ত

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ধন্য জবা-জনম রে তোরা

ধন্য মাথের পূজায় লাগি ;

জনম 'বধি' হলি যে তুই

জামার চরণ অমুরাগী।

বল কর্তৃ যুগ সাধনাতে

ঠাই পেলি মা'র চরণ পাতে

আমি যুগ যুগান্ত সাধন করি

সেই চরণের হব ভাগী।

বন্ধ থেকে মায়ার কারায়

কাটতে আমার চায়না যে দিন ;

তাই সার করেছি জামার ধ্যানে

করবো আমার এ দেহ লীন।

মাগো এবার যদি চরণ তব

না পাই, জবা জনম লব,

আমি, এই জনমে ভবের বনে

ফিরবো হয়ে ঘর বিবাগী।

অঙ্কুরা

II {পা পা -গদা দা | সাঁ সাঁ সাঁ -নাঁ নাঁ ঋঁ সাঁ না | সাঁ সাঁ সাঁ -।} I
হা হা ০ ক র ত হ ০ প ই ঝা প র ত হ ০

সঁজঁ-ঝঁসাঁ-ঝঁসাঁ-সঁদা | পা -জঁপা -গদা-দপা | সাঁ সা -পাঁ -। -জঁঝা -জঁঝা সা -। II
চে ০ ০ ০ ০ ০ রী হো ০ ০ ০ ০ ০ গী তে ০ ০ ০ ০ ০ রী ০

তান

১। মোঁ পর | সঁঝা জঁপা দপা জঁঝা | জঁপা জঁঝা সঁঝা নুঁসা | মোঁ
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সঁঝা জঁপা দা দা | জঁপা গদা জঁজঁ দপা | জঁপা জঁঝা জঁজঁ ঋঁসা |
মো ০ ০ প র আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভারো

৩। কা কঁঝা সাঁস ননদিয়া লরেগী মেরী | দপা গদা পজঁ ঋঁজঁ |

সঁজঁ পদা সঁসাঁ সঁসাঁ | জঁ
ভারো

৪। ঋঁজঁ জঁপা পদা দসাঁ | ঋঁসাঁ নসাঁ জঁঝাঁ সঁদা |

পজঁ পদা গদা পসাঁ | সজঁ পজঁ জঁজঁ ঋঁসা | মোঁপর

স্বরলিপি

মিষ্ট্র ইমন—একতালা

এস গোপাল শ্যাম নটবর

বৃন্দাবনচারী ।

নয়নানন্দ মদনমোহন

প্রেমময় গিরিধারী ॥

বাজায়ে মোহন মধুর মুরলী

পাপ তাপ আদি চরণেতে দলি,

এসহে ভকত-মরম-কুঞ্জে

এসহে গোলোকবিহারী ॥

কথা—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম-এ

১।	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
{	না	সা	না	গা	-	গা	পা	পা	সা
এ	স	গো	পা	০	ল	শ্রা	য	ন	রা
									সা
									না

২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
না	-রা	গা	-ক্কা	ক্কা	ক্কা	নরা-গক্কা	পক্কা	-গরা
৩	০	ক্কা	০	৩	ন	চা	০ ০	রী ০

"এস গোপাল" ইত্যাদি

২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
গা	ক্কা	ধা	না	-	না	ক্কা	ধা	ক্কা
ন	৩	না	ন	ন	দ	য	দ	০ন

২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
না	না	ধা	পা	ক্কা	গা	গক্কা-পধা	পক্কা	-গরা
৩	০	ধা	৩	গি	রি	ধা ০ ০ ০	রী ০	-গরা

II ^২গা ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না I
বা জা যে মো হ ন ম ধু র মু র লী

^২না - ^৩গা ^৩গা | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না I
পা প তা প আ দি চ ০ র ০ থে ০ তে ০ দ লি

^২না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না I
এ স হে ভ ক ত ম র য কু ০ ঞে

^২গা ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না I
এ স হে গো ল ক বি হা রী ০ ০ ০

^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না I
বি ০ ০ ০ হা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

একতালার বেলা—

ঐ তেহাই:—

+
ধা তেরে ঘেড়েনাগ দেনেতাক ধেরে ধেরে (১) তাক থুনা কেটে তাক তেরেকেটে তাক তাকক্রাণ—
কেটেতাক তেরেকেটে তা তেরে ঘেড়েনাগ তেরেকেটে তাক তাকক্রাণ ধা, তেরেকেটে তাক
দেনেতাক ধেরে ধেরে কেটেতাক তেরেকেটে তাক ক্রাণ ধা, তেরেকেটে তাক তাকক্রাণ।
+
ধা।

448



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

পুরিয়া-তেতাল

খাড়ব—জাতি । বাদী—গা । সংবাদী—ধা । বিবাদী—পা । ব্যবহার—ঋ, ক্কা ।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীচুর্গাপ্রসাদ রায়

আস্তরী

I। গা - গগা ঋা সা | না সা ধা না | সা -া গা ক্কা | গা ঋা সা -া I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

না ঋা গা গা | ক্কা ধা না সা | ঋা ননা ধা ক্কা | গা ঋা সা -া II
ডা রা ডা ডা | রা ডা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০

অস্তরী

II। ক্কা ক্কা গা গা | ক্কা ধা না না | সা -া সা সা | না ঋা সা -া I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

না ঋা ঋা গা ঋা | ক্কা গা ঋা ঋা | ঋা ননা ধা ক্কা | গা ঋা সা -া II
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০

তোড়া

১। স^০ ন^১ ঋ^১ স^১ | ন^১ ধ^১ ক^১ ধ^১ | ঋ^১ ন^১ ধ^১ ক^১ | গ^০ ঋ^০ স^০ -১ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

২। গ^০ ঋ^০ ক^০ গ^০ | ধ^১ ক^১ ন^১ ধ^১ | ঋ^১ ন^১ ধ^১ ক^১ | গ^০ ঋ^০ স^০ -১ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

৩। ঋ^০ গ^০ ক^০ ধ^১ | ন^১ স^১ ন^১ ধ^১ | ক^১ গ^১ ঋ^১ স^১ | ন^১ ঋ^১ স^১ -১ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

৪। ক^০ ক^০ গ^০ ঋ^১ | স^১ ন^১ স^১ -১ | ন^১ ন^১ ধ^১ ক^১ | গ^০ ঋ^০ স^০ -১ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

৫। ঋ^০ ঋ^০ ন^১ ধ^১ | ক^১ গ^১ ঋ^১ স^১ | ন^১ স^১ ঋ^১ ন^১ | স^১ -১ ন^১ স^১ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা

৬। ঋ^০ ন^১ স^১ -১ | ন^১ স^১ ঋ^১ ন^১ | স^১
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা

৭। ক^০ ক^০ গ^০ ঋ^১ | স^১ ন^১ স^১ -১ I ন^১ ন^১ ধ^১ ক^১ | গ^০ ঋ^০ স^০ -১ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

৮। গ^০ ক^০ -১ গ^০ | ঋ^১ স^১ গ^১ গ^১ I ঋ^১ -১ স^১ স^১ | ন^১ ধ^১ ন^১ ন^১ | স^১
ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা

৬। ক্ষা' গা' -া খা' | না' ধা' -া ক্ষা' | গা' খা' -া না' | খা' গা' -া ক্ষা' |
ডা' রা' ০ ডা' রা' ডা' ০ রা' , ডা' রা' ০ ডা' রা' ডা' ০ রা'

০ ধা' ক্ষা' -া গা' | খা' -া সা' সা' | ক্ষা' ধা' -া না' | সা' খা' -া না' |
ডা' রা' ০ ডা' ডা' ০ ডু' রা' ডা' রা' ০ ডা' রা' ডা' ০ রা'

০ সা' -া ০ ০ | ক্ষা' ধা' -া না' | সা' খা' -া না' | সা' -া ০ ০ |
ডা' ০ রা' রা' ডা' রা' ০ ডা' রা' ডা' ০ রা' ডা' ০ রা' • রা'

০ ক্ষা' ধা' -া না' | সা' খা' -া না' | সা'
ডা' রা' ০ ডা' রা' ডা' ০ রা' ডা'

৭। না' না' ধা' ক্ষা' | ধা' ক্ষা' গা' খা' | গা' খা' গা' ক্ষা' | ধা' না' সা' না' |
ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা'

+ ধা' না' ধা' ক্ষা' | গা' ধা' গা' গা' | খা' -া সা' সা' | না' ধা' না' না' | সা'
ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' ০ ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা'

+ ৮। ক্ষা' ক্ষা' গা' ক্ষা' | ক্ষা' গা' ক্ষা' ক্ষা' | গা' খা' সা' না' | সা' -া -া -া |
ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' ০ ০ ০

+ না' না' ধা' না' | না' ধা' না' না' | ধা' ক্ষা' গা' খা' | সা' -া -া -া |
ডা' রা' • ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' ০ ০ ০

+ না' খা' গা' ক্ষা' | ধা' না' সা' না' | খা' না' ধা' ক্ষা' | গা' খা' সা' না' | সা'
ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা' রা' ডা'

(০) বিদ্ধ চিহ্নসমূহ চিকারীর তারে ১ গাজা হিসাবে বাড়িত হইবে।

৯। গা ঋ সা -া | গা ঋ না ধা । ক্ষা -া গা ক্ষা | ধা না ঋ গা |
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা , ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা

না ঋ -া ধা | না -া ক্ষা ধা । -া গা ক্ষা -া | ঋ গা -া ঋ |
ডা রা ০ ডা ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা

গা ঋ -া গা | না ঋ -া সা ।
ডা রা ০ ডা ডা রা ০ ডা

১০। ধা না সা ঋ | সা ঋ না সা । ধা না সা ঋ | সা ঋ না সা |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

ধা না সা ঋ | ধা না সা ঋ । না সা ঋ না | সা ঋ না সা |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

ধা না ঋ না | সা না ধা ক্ষা । গা ক্ষা ধা ক্ষা | গা ঋ সা -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ০

গা ক্ষা -া গা | ঋ না -া ঋ । সা -া -া -া | গা ক্ষা -া গা |
ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ০ ডা

ধা না -া ঋ | সা -া -া -া । গা ক্ষা -া গা | ঋ না -া ঋ | সা
রা ডা ০ রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা

১১। গা⁺ ক্কা গা ক্কা | গা^৩ -া গা -া | গা^০ ধা ধা গা ক্কা | গা^১ -া গা -া |
ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০

গা⁺ না ধা না | গা^৩ ক্কা গা -া | গা^০ ক্কা গা ক্কা | গা^১ ধা সা -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

না⁺ -া ধা সা | -া গা ধা -া | ক্কা গা -া ধা | সা^১ না ধা ক্কা |
ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা ডা রা ডা রা

ধা⁺ -া না ধা | না^৩ ধা ক্কা ধা | গা^০ ধা গা ধা | সা^১ -া -া -া |
ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০

ধা⁺ না ধা না | সা^৩ -া ধা -া | না^০ -া -া -া | ধা^১ না ধা না |
ডা রা ডা রা ডা ০ রা ০ ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা

সা⁺ -া ধা -া | না^৩ -া -া -া | ধা^০ না ধা না | সা^১ -া ধা -া | সা⁺
ডা ০ রা ০ ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা ০ রা ০ ডা

ব্যাকার

১২। সা⁺ ০ ০ ০ | সা^৩ ০ ০ ০ | সা^০ ০ ০ ০ | সা^১ ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

সা⁺ ০ ০ ০ | না^৩ ০ ০ ০ | ধা^০ ০ ০ ০ | ক্কা^১ ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

ধা⁺ ০ ০ ০ | না^৩ ০ ০ ০ | সা^০ ০ ০ ০ | সা^১ ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ সী • • না | ৩ • • ধা • • ০ • • ক্ষা • • • | ধা • • না • • |
ভা রা রা ভা রা রা ভা রা রা ভা রা রা ভা রা ভা রা

+ না ধা • • | ৩ না ধা • • | ০ সী • • • | সী • • • • |
ভা রা রা রা ভা রা রা রা ভা রা রা রা ভা রা রা রা

+ ক্ষা • • • | ৩ ধা • • • | ০ না • • • | সী • • • • |
ভা রা রা রা ভা রা রা রা ভা রা রা রা ভা রা রা রা

+ ক্ষা • • ধা | ৩ • • না • • | ০ সী • • • | ধা • • না • • |
ভা রা রা ভা রা রা ভা রা রা ভা রা রা ভা রা ভা রা

+ না • • ধা | ৩ • • ধা • • | ০ ধা • • • | গা • • গা • • |
ভা রা রা ভা রা রা ভা রা রা ভা রা রা ভা রা ভা রা

+ ধা • • • | ধা • • • • | ০ না • • • • | সী • • • • |
ভা রা রা রা ভা রা রা রা ভা রা রা রা ভা রা রা রা

+ সী - সী সী | ৩ সী - সী সী | ০ সী সী সী সী | সী সী সী সী |
ভা • ভা রা ভা • ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

+ সী ধা ধা ধা | ৩ ধা ধা ধা ধা | ০ ধা ধা গা গা | গা গা গা গা |
ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

+ ধা না ধা না | ৩ ধা ক্ষা ধা ক্ষা | ০ গা ধা গা ধা | না ধা না ধা | সী
ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার-আড়ি

৪২১। জ্ঞান কতেটে খুন্না ধাতি খুন্না ত্রেখেৎ •

ধেকেটে দিদি ঘেনে নাগ ধেক তাগ

ত্রেকেটে তাগ খুন্না ধাতি ধা

৪২২। ত্রেকেটে তাগেনে কতা ঘেঘে তেটে জ্ঞান

তাগেনে দেং কদেং খুন্না তেটে ঘেনান্

দিঘেনে কতেটে নাভু ধা

৪২৩। তা জ্ঞান দেং ত্রেকেটে তাগেনে কতেটে

তা আতা তা দেদে ঘেনে নাগ ত্রেকেটে

তাগেনে দিঘেনে দিতা দি খুন ধা

তেটে খুন্না কতা কতা ত্রেকেটে তাগ

ধেনে খুন্ নাগ তেটে তেটে নানা ঘেনে

নাগ ত্রেকেটে তাগ দিঘেনে নান ধা

৪২৪। তাগে তেটে ঘেনান্ তেটে ত্রেগে ত্রেটক

ধা কং কং ত্রেগেনে কতেটে খুন্না

ঘেড়েনাগ ত্রেকেটে তাগ ধেরে ধা

৪২৫। তা দেং দেং ধা দেস্তা কতা ঘেঘে

তেটে থে দেস্তা গেনে ধেটে দ্বা গেনে

ধেটে দ্বা গেনে ধেটে দ্বা গেনে ধা

৪২৬। ত্রেকেটে তাগ ধেরে কতা ঘেঘে তেটে

ধা গেদি ঘেনে দী তেরে কেটে তাগ

তেরে কেটে জ্ঞান কতা জ্ঞান জ্ঞান

কতা জ্ঞান জ্ঞান কতা জ্ঞান ধা

ঐক্যতানিক গৎ

ইমন কল্যাণ—একতালি*

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

II সী^০ -১ সী^১ | সী^২ না সী^৩ | ধা^৪ -১ ধা^৫ | পা^৬ -১ -১ I
 পা -১ পা | পা ক্রা পা | গা -১ গা | গা -১ -১ I
 ন্‌ রা গা | ন্‌ রা গা | ন্‌ রা গা | মা -১ -১ I
 ধ্‌ ন্‌ রা | গা রা গা | ধ্‌ ন্‌ রা | সা -১ -১ I

অন্তরা

ন্‌ রা গা | পা গা গা | ক্রা ধা না | না না না I
 না রী না | না ধা না | ক্রা ধা না | সী -১ -১ I
 গী রী সী | না ধা না | সী না ধা | পা ক্রা পা I
 পা -১ ক্রা | গা -১ -১ | সী -১ -১ | সী -১ -১ I
 সী না ধা | পা ক্রা পা | না ধা পা | ক্রা পা পা I
 মা -১ -১ | গা -১ -১ | পা -১ -১ | পা -১ -১ I
 সা -১ সা | রা -১ রা | গা -১ গা | ক্রা -১ পা I
 সী না ধা | পা ক্রা পা | গা -১ রা | সা -১ -১ II

* এই গৎটির দ্বিতীয় ও তৃতীয় অন্তরা ইংরাজী ঢঙে রচিত হইয়াছে।

২য় অন্তরা

II গাঁ -১ গাঁ | পা ক্কা গাঁ | গাঁ -১ গাঁ | গাঁ -১ -১ I
 সঁ নাঁ নাঁ | নাঁ ধাঁ ধাঁ | ধাঁ পা ক্কা | গাঁ -১ -১ I
 ক্কা পা ধাঁ | নাঁ সঁ রঁ | গাঁ -১ গাঁ | গাঁ -১ -১ I
 পঁ গাঁ গাঁ | পঁ গাঁ গাঁ | পঁ গাঁ রঁ | সঁ -১ -১ I
 গাঁ সঁ সঁ | গাঁ সঁ সঁ | গাঁ রঁ সঁ | ধাঁ -১ -১ I
 সঁ ধাঁ ধাঁ | সঁ ধাঁ ধাঁ | সঁ ধাঁ পা | গাঁ -১ -১ I
 ধাঁ • নাঁ সঁ | রা গাঁ ক্কা | পা ধাঁ নাঁ | সঁ -১ -১ I
 সঁ নাঁ ধাঁ | পা ক্কা পা | মা গাঁ রা | সঁ -১ -১ II

৩য় অন্তরা

II ধাঁ -১ ধাঁ | সা ক্কা ধাঁ | ধাঁ -১ ধাঁ | ধাঁ -১ -১ I
 পা ক্কা পা | মা গাঁ • রা | গমা ক্কাপা ধনা | সঁ -১ -১ I
 গাঁ -১ সঁ | গাঁ -১ সঁ | গাঁ -১ সঁ | পা -১ -১ I
 সঁ -১ পা | সঁ -১ পা | সঁ -১ পা | গাঁ -১ -১ I
 গাঁ মা ক্কা | পা ধাঁ নাঁ | মা গাঁ রঁ | সঁ -১ -১ I
 মা গাঁ রঁ | সঁ নাঁ ধাঁ | গাঁ মা ক্কা | পা -১ -১ I
 সা গাঁ পা | সা গাঁ পা | সঁ নাঁ ধাঁ | পা -১ -১ I
 পা ক্কা গাঁ | মা গাঁ রা | মা গাঁ রা | সঁ -১ -১ II



সংবাদ



সুর-মঞ্জিল

গত ১৩ই চৈত্র সন্ধ্যায় সালিখা সুরমঞ্জিলের ২য় অধিবেশন সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের অযোগ্য শিষ্য সুগায়ক শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র অর্ধ (পাঁচুবাবু) মহাশয়ের ভবনে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে বাহারী কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত নৃপেন শীল, মাণিক পাত্র, কেবল সমাদার, মুকুন্দ গাঙ্গুলী, কুমারী কল্যাণী বর্মাণ, লতিকা অর্ধ, যুথিকা অর্ধ প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। এই অস্থানে স্থানীয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়-গণ যোগদান করিয়া অস্থানের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন।

মহেশ্বরী সঙ্গীতালয়ে সঙ্গীত জলসা

গত শনিবার ১২শে মার্চ রাত্রি ৮ ঘটিকায় ৪নং শোভারাম বসাক ষ্ট্রীটস্থিত মহেশ্বরী সঙ্গীতালয়ে একটি সঙ্গীতানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে উক্ত বিদ্যালয়ে বহু জনসমাগম হইয়াছিল। প্রথমে কুমারী আশা বন্দ্যোপাধ্যায়ের উদ্বোধন সঙ্গীতের পর সঙ্গীতালয়ের কয়েকজন ছাত্র কণ্ঠ-সঙ্গীতে কৃতিত্বের পরিচয় দেন। কুমারী জ্যোৎস্না শেঠের খ্যাল, কুমারী মেনকা বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভজন এবং শ্রীমান মহেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুধীর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল উপভোগ্য হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় জয়জয়ন্তী রাগের খ্যাল ও ভজন গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন। সঙ্গীতালয়ের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সেতারে সুমধুর পরিহার আলাপ ও গৎ

বাজাইয়া সকলকে আনন্দদান করেন। রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়। বিদ্যালয়ের সম্পাদক শ্রীযুক্ত নরসিং দাস মহাশয়ের আদর আপ্যায়নে সকলে পরিতুষ্ট হন।

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ২৬শে মার্চ শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় ২১এ নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে শ্রীমতী বীণা সেন (খেয়াল), মায়া বন্দ্যোপাধ্যায় (খেয়াল ও গজল) গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। পীতলী ইভা গুহের বাংলা গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয় একটি জ্ঞানীগী গীতের স্বর অবলম্বন পূর্কক বাংলা গান গাহিয়া সাধারণের চিত্তাকর্ষক করিয়াছিলেন। শ্রীমান অমিয় ভট্টাচার্যের সেতার বাদ্য, শ্রীমতী রত্না গুপ্তা, মালা দাস, শীলা সরকার প্রভৃতির সমবেত যন্ত্র-সঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হয়। তৎপর শ্রীমতী অঞ্জলি বসু, রেবা রায়, সুজাতা ঘোষ প্রভৃতির মণিপুরী নৃত্য ও শ্রীমতী গুরা সেনের দেবদাসী নৃত্য সাধারণের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। পরিশেষে মাননীয় অর্থ সচিব শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয়ের অনুরোধে মাননীয় প্রধান মন্ত্রী এ, কে, ফজলুল হক সাহেব মাননীয় লেডী ব্রাবোর্ণ ও মি: ডি, পি, থৈতান প্রদত্ত স্বর্ণ পদক দুইটি শ্রীমতী গুরা সেনকে প্রদান করেন। জাতীয় সঙ্গীতান্তে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়। অনুষ্ঠানে বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

বালীগঞ্জ সঙ্গীত-সংসদ

বঙ্গীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কৃতিত্ব

বিগত বঙ্গীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় “বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদ” হইতে কুমারী মঞ্জুলিকা হর, কুমারী লতিকা পাল, কুমারী কবিতা রায় ও কুমারী শেফালিকা পাল এই চারিজনকে প্রতিযোগিতার জন্য প্রেরিত হইয়াছিল। খুবই সৌভাগ্যের বিষয় যে, উক্ত চারিজনই আপন আপন বিভাগে কৃতিত্ব দেখাইয়া রেকর্ড স্থাপন করিয়াছেন।



বামদিক হইতে—কুমারী মঞ্জুলিকা হর, কুমারী কবিতা পাল, কুমারী লতিকা পাল, কুমারী শেফালিকা পাল ও শিল্পক শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ।

কুমারী মঞ্জুলিকা হর (‘সি’ গ্রুপ) ৬টা প্রতিযোগিতার মধ্যে কীর্তন ও আধুনিক বাঙ্গলা গান এই দুইটিতে বিশেষ প্রথম এবং খেয়াল, বাউল ও তেলেনা এই ৩টিতে প্রথম হইয়াছেন। কুমারী কবিতা রায় ‘এ’ গ্রুপ কীর্তন ও তেলেনায় বিশেষ প্রথম, বাউল ও আধুনিক বাঙ্গলা গানে প্রথম এবং খেয়ালে তৃতীয়; কুমারী শেফালিকা পাল (‘বি’ গ্রুপ) কীর্তন ও বাউলে প্রথম, আধুনিক বাঙ্গলা গানে দ্বিতীয় এবং ঠুংরীতে তৃতীয় এবং কুমারী লতিকা

পাল (‘সি’ গ্রুপ) বাউলে দ্বিতীয় এবং আধুনিক বাঙ্গলা গানে তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন। ইংহারা সকলেই উক্ত সংসদের তত্ত্বাবধানে শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ কর্তৃক শিক্ষিত হইয়াছেন। গত বৎসরের প্রতিযোগিতায়, উক্ত প্রতিযোগিতার মধ্যে কয়েকজন খেয়ালান করিয়াছিলেন এবং বিশেষ কৃতিত্বও অর্জন করিয়াছিলেন।

চুঁচুড়া বীণাপানি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে

সঙ্গীতানুষ্ঠান

গত ১২ই মার্চ শনিবার মাননীয় স্বর্গীয় রমেশচন্দ্র মণ্ডল মহাশয়ের চুঁচুড়া কামারপাড়াস্থিত ভবনে স্থপিনী শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় প্রতিষ্ঠিত বীণাপানি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রথম বার্ষিক সঙ্গীতোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। ভারত বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। চন্দ্রনগর নারী-শিক্ষা মন্দিরের শিক্ষয়িত্রী ছাত্রী ও অন্যান্য ভক্তমহিলা, চুঁচুড়া এবং নিকটবর্তী স্থানসমূহের বহু গণ্যমান্য উচ্চপদস্থ ব্যক্তি এবং অসংখ্য সঙ্গীতরসিক এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। কুমারী নিভা বোসের

উদ্বোধন সঙ্গীতের পর শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় মালকোশ, জয়জয়ন্তী, বাহার, নারকী কানড়া, প্রভৃতির রূপদ গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন; বিখ্যাত যুগ্ম-বাদক শ্রীযুক্ত তারাপদ ভট্টাচার্য্য সঙ্গত করেন। কার্তিকবাবুর ছাত্রছাত্রীগণের মধ্যে শ্রীমান শিবশঙ্কর নন্দী, বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, মুক্তিপদ দত্ত, শেখ ইসলাম হক, কুমারী স্নেহলতা মজুমদার, বেলারাগী মজুমদার প্রভৃতির খ্যাল, ঠুংরী, বাঙ্গলা ও ভজন গান

এবং কুমারী সবিভা সেনের সেতার বাদ্য শুনিয়া সকলে ভূয়সী প্রশংসা করেন। সভাপতি মহাশয়ের ইচ্ছানুসারে, শ্রীযুক্ত হুমুয়ার দত্ত প্রদত্ত “পণ্ডিত ভাতখণ্ডে স্মৃতি পদক” খ্যাল গানে বিশেষ কৃতিত্বের জন্য কুমারী স্নেহলতা মজুমদারকে প্রদান করা হয়। উক্ত বিদ্যালয়ের সম্পাদক মহাশয় বিদ্যালয়ের সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রদান করেন এবং “বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির” অসুস্থিত “নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা” এবং অন্যান্য স্থানীয় প্রতিযোগিতায় এই বিদ্যালয়েব ছাত্রছাত্রীগণের বিশেষ খ্যাতি ও কৃতিত্বের বিষয় বলেন। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় “দাসকৌশল” ও “পরজ” রাগের আলাপ ও খ্যাল এবং “বৃথা জনম গয়ো” এই বিখ্যাত ভজন গানটি গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে চমৎকৃত করেন। সভাপতিকে ধন্যবাদান্তে অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত কাঞ্চিকবাবু এবং তাঁহার শিষ্যবৃন্দের স্বন্দোবস্ত ও যত্নে সকলেই প্রীত হন।

বিতরণ্তি

একাডেমী অফ মিউজিক আর্ট এণ্ড সায়েন্স

আমরা জানিয়া সুখী হইলাম যে ১৫এ ক্রিক রোডে সম্ভ্রতি একাডেমী অফ মিউজিক আর্ট এণ্ড সায়েন্স নামক

একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে। এই বিদ্যালয়ে ভারতীয় ও ইউরোপীয় সঙ্গীত শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা আছে দেখিয়া আমরা অত্যন্ত প্রীত হইলাম। বিজ্ঞান সম্মত উপায়ে কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত শিক্ষাদান এবং শিক্ষান্তে উপযুক্ত ছাত্র ছাত্রীদিগকে উপাধি বিতরণের ব্যবস্থা করিয়া কর্তৃপক্ষ বিশেষ প্রশংসার কার্য্য করিয়াছেন। ইহাদের উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হউক ইহাই আমাদের কামনা।

সঙ্গীতাসর

(১০ম মাসিক অধিবেশন)

গত ১৩ই চৈত্র রবিবার রাত্রে সঙ্গীত-আসরের সভা শ্রীযুক্ত দীনেন্দ্রনারায়ণ সিংহ মহাশয়ের ১৫নং কালীদাস সিংহ লেনস্থ বাটীতে উক্ত আসরের ১০ম মাসিক সঙ্গীতাহুষ্ঠান হয়। এই অহুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র চক্রবর্তী উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। পরে শ্রীখগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় স্বরোদ বাজান। শ্রীদীননাথ ধর (অঙ্কগায়ক) ইহাদের সহিত পঙ্গত করেন। অহুষ্ঠানে বহু শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতদায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যায়ক শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়ধর্মোদয় নন্দ, এম-এ।

